العدد

423

تموز

2006

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

□ المراسلات

باسم رئيس التحرير. اتحاد الكتاب العرب دمشق. المزة أوتستراد

ص.ب: 3230

هاتف: 6117240. 6117242. 6117243. فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: Emailunccriv@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

التوزيع في
الجمهورية العربية السورية:
المؤسسة العربية السورية
لتوزيع المطبوعات
فاكس. 2122532
.هاتف. 2127797. ص.ب: 12035

المحتويات

أول الكلام		
	4	رئيس التحرير
الدراسات		
الذاكرة الشفاهية	6	د. حسين جمعة
الاتجاه النفسي في النقد الروائي السوري	10	د. عبد الله أبو هيف
حفيد الشوق	29	يوسف سامي اليوسف
هوية النقد العربي الحديث	37	حنا عبود
اكتشاف غير مسبوق حول رحلة ابن بطوطة	47	د. عبد الهادي التازي
صراع حضارتين، أم صراع مصالح	61	حسين مصطفى
ساحات		
اتجاهات متعاكسة	70	رجب إبراهيم
إبداع ـ شعر		
الزمن العلقم	72	عبد الرزاق عبد الواحد
طائر البيلكان	76	المتوكل طه
الوصية الأخيرة للماغوط	82	د. رضا رجب
أسبوع التجليات	85	إبراهيم عباس ياسين
هذا الليل في جسدي	89	محمد رجب رجب
وتبقين في دمي	92	هنادة الحصري
ليل جيكور	94	أكرم جمل قنبس
قصيدتان	97	ندى السلامة
في حضرة النصر	100	محمد حديفي
فتوح	104	حاتم عبد الجواد إبراهيم
ترحال		
هناك حيث تستطيع أن تأخذ نفساً عميقاً	108	فاروق وادي
إبداع ـ قصة		
رجل مبعثر	110	رشاد أبو شاور
أقراص للحب	112	د. جرجس حوراني
عائلة الضباب	116	فراس فائق دياب
في عرس زينب	126	فؤاد عمران

العدد 423 تموز 2006

طائر فوق المخيم	136	محمد عادل
قصة لوحة هيلانة	139	د. غازي الخالدي
نقطة على السطر		
غسان كنفاني	148	حسن إبراهيم الناصر
مراجعات		
ملحمية المدلولية	150	غالية خوجة
تقاسيم الحضور والغياب	158	يوسف مصطفى
المنازل والديار	166	د. وفيق سليطين
أمين معلوف في رواية (موانئ الشرق)	175	عزمي خميس
أقواس		
لوركا عندليب الأندلس	180	نضال القاسم
هاينه شاعر ألمانيا	189	د. شاكر مطلق
القراءة الصينية	207	د. ليلى تشي مينغمين
ما قاله المغني		
الذي لا يعرف شيئاً	218	معتصم دالاتي
حوار		
مع الناقد السعودي د. عبد الله الغذامي	220	وحيد تاجا
مع الروائي يوسف المحيميد	227	سناء زعير
المرصد الأدبي		
الترجمة بين الترف والضرورة	232	غادة فطوم
الشعر إن حكى	237	نجاة الزباير
معرض الفنانين الضوئيين	242	نهى دباغ
رياض نصور (النورس الأليف)	244	مضر رياض نصور
ما بعد الحداثة	248	يوسف المحمود
إبحار في ذاكرة حليم	256	غسان كلاس
متابعات		
قصص العدد 422	259	إسماعيل الملحم
شرفات		
عن الوزن والإيقاع	264	محمد راتب الحلاق

أمُّنا الأولى

-1-

هل آن وقت الشكوى؟!

بلى، وإن لم تكن شكوى فهي مصارحة عليَّ أن أبوح بها كي تمضي المجلة في رسالتها، وكي يبقى درب الود موصولاً، وكي تبقى أنفاس السبعينيات، حين صدرت المجلة، حيّة في البال والخاطر والوجدان، وكي تبقى أبواب المجلة وموضوعاتها واحةً يستظل بظلها المكوون بحرور الأيام، وحرور الغيرة على الأدب والثقافة معاً.

منذ أعدادٍ لا يتجاوز عددها أصابع اليدين جهدت المجلة أن تطل على الناس إطلالة غنية في مضمونها وشكلها، وبشّرت بأن صفحاتها ستكون حلماً للطالعين، وبيتاً مأنوساً حفياً بالتقدير والاحترام للكبار الذين أنفقوا المواهب والأعمار، والتشوفات، والسعي... من أجل أدب رزين جاد باقٍ، وثقافة علتها الأولى السمو والغنى. وأن تكون عيناً شديدة الحساسية تلتقط السامي والنبيلَ في الثقافة بعيداً عن أحياز الجغرافية، وأحياز الأجيال، وأحياز المذاهب والتيارات... لقناعة فحواها أن النبيل يجاور النبيل، وأن النفيس مشتق من النفيس، وأن المواهب لا تقاس بالأعمار والسنوات... وإنما تقاس بما فيها من جمال ودهشة وإبداع.

... وفتح المساحات وتعدادها لا يعنيان تغريباً أو تجاهلاً للأقربين، إطلاقاً... وإنما

يعنيان توكيد أهمية رسالة المجلة في أن تكون ملتقى ثقافياً لجميع مبدعي، ومفكري، وكتّاب العربية من الماء الأول إلى الماء الأخير...

كما أن انهمام المجلة بالمثاقفة، ونشر مراجعات لتجارب عالمية كبيرة معروفة في اللغات العالمية الأخرى لا يعنيان أبداً أن المجلة تودّ سحب مساحات من مجلات أخرى معنية بهذا الأمر، وإنما يعنيان بأن الكاتب الأصيل يظلّ على عطش أبدي ليرى ترسيمات الأدب والثقافة التي تخطها أقلام الموهوبين (قديماً وحديثاً) على مرآة الإبداع، وكذلك هي حال المجلة حين تبنّت نشر بعض موضوعات التراث التي تنبّه وتشير إلى أي أمّة عظيمة بعطائها نحن ننتمي.

أما الإبداع الذي تنشره المجلة فما عدد مخصوصاً بالقصة والشعر وحدهما، وإنما ضايف إليها المسرح الذي يكاد يتفلت من الحضور الثقافي والإبداعي رغماً عنّا، كذلك داحمت الزاوية الأدبية فأوجدت لها مكاناً... قناعةً منّا أن الزاوية الأدبية فن أدبي رفيع خلّد تجارب أدبية وثقافية وفكرية عربية وغير عربية كانت على درجة كبيرة من الحضور في التاريخ الأدبي...

ولم تتحيّز المجلة لمذهب شعري بعينه أو مذهب سردي بمفرده... وإنما سعت إلى أن تجاور قصيدة التفعيلة قصيدة البيت، وأن لا تضيقا ذرعاً بوجود قصيدة النثر... فمثل هذا التجاور يُغني... تماماً مثلما يغني تجاور الأجيال... ولم تقف المجلة احتراماً للقصة التقليدية (الخطية) فقط وإنما قدرت القصص التي تنسف هذه (الخطية) نسفاً، وأيّدت نصوص القصة القصيرة جداً، إذْ لم يكن من هاجس للمجلة سوى الهجس بالجودة والإبداع، إنها تنحني لكل إبداع جديد أصيل في موهبته، أصيل في مؤاده، أصيل في أغراضه وتشوفاته.

أعرف أن كلَّ هذا معروف لقرائنا وأدبائنا ومتابعي المجلة الكرام، ولكن غير المعروف فحواه أن أسئلة كثيرة لا تخلو من أسى ومرارة تقول: ما علاقة المجلة بالفن التشكيلي؟ وبالتصوير الضوئي، والموسيقا، والسينما؟ إن نشر متابعات حول هذه الفنون سيستهلك صفحات من مجلة أدبية، وحقها أن تنشر في مجلات الفنون التشكيلية أو السينمائية! وأقول إن المتابعات حول الفنون هي محاولة لإغناء العين الأدبية، والذات المبدعة، وجعل الفنون كلها مجالاً للاستنارة والاستفادة والتراسل.

ثم... هناك سؤال مُرّ آخر، هو... ما شأن مجلة أدبية بدراسات حول الفكر، والحضارات؟! أقول قناعةً أن أهم شكوى يصرّح بها النقاد تتمثل في هشاشة النصوص

الإبداعية وخلوّها من الروح الفلسفية التي هي ملح الإبداع الذي يحول دون فسادها مع مرّ الأيام وتداولها.

أخيراً، بقي أن أقول إن كل منتوج فكري، ثقافي، فني يُثري الأدب، والإبداع، ويُغني الموهبة، ويُمجّد الأصالة... سيجد له مطرحاً كريماً في المجلة... تطلعاً منّا لمضايفات جديدة تُعيد للأدب والثقافة ألقهما، وسحرهما... ودورهما في تحبير ما تنهض به الأرواح، والمواهب، المشتقة من الطبيعة.. أمّنا الأولى.

6

الذاكرة الشفاهية بين العرب.. والصهاينة

ا. د. حسين جمعة

تتفرد الذاكرة الشفاهية (التاريخ الشفوي) بالقدرة على الإضافة والحذف والتحريف، والتنوع في رواية أي فكرة أو موضوع لتقدم الصورة المتوخاة من كل مروي سواء كان يعالج قضية شخصية أم عامة ولهذا فإن التأثير العاطفي والفكري يغدو سريع الاستجابة في تكوين ردود فعل حقيقية تشكّل الأفكار التي تستند إليها أي دولة على اعتبار مراعاة رغبات المجتمع.

ومن هنا فإننا سنحاول معالجة الذاكرة الجماعية الشفاهية، في تناول القضية الفلسطينية وبخاصة ما يتعلق بالأرض والنكبة في إطار ما يروجه الكيان الصهيوني من آراء، وفي إطار ما يقوم به الشعب العربي من خلال ردات الفعل غالباً.

العدد 423 / 2006 6

وكل من يتصدى لهذا الموضوع يدرك أن الجهود العربية والدولية بما فيها جهود أطراف فلسطينية متعددة تتكثف . اليوم . لإيجاد تسويات وتفاهمات جدية مع الكيان الصهيوني، على الرغم من الإدراك الراسخ في قرارة النفوس أنه كيان مصطنع وجد بقرار أممي. إنه لا يستند إلى الشرعية الحقيقية التي تستند إليها الدول، مهما كانت مزاعمه التوراتية التاريخية. فالكيان الصهيوني إنما نشأ في سياق تاريخ غربي إثر محاولات كثيرة بدأت في القرن التاسع عشر ثم أثمرت عن ظهوره في القرن العشرين؛ في (1948/5/14م).

وقد برمج هذا الكيان منذ وجوده سياسته لمعالجة الشأن الداخلي الفلسطيني في ضوء عملية إبادة منظمة للإنسان الفلسطيني، والقيام بإجراءات تهجير مدروسة تؤدي إلى طرد كل من هو عربي لإنشاء دولة عنصرية يهودية صهيونية خالية من العرب.

ومن ثم شرع هذا الكيان جاهداً إلى تصفية قضية اللاجئين التي نشأت عن حرب (1948م) والقضاء نهائياً على كل ما يتعلق بحق العودة، هذا الحق الذي أرسته القرارات الأممية الدولية؛ وشرعة حقوق الإنسان، ولا سيما الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام (1948م) في مادته الثالثة عشرة؛ فضلاً عن أن الكيان الصهيوني حمّل العرب مسؤولية خَلْق ما يعرف بمشكلة اللاجئين، وعليهم إيجاد حل لها في إطار بلدانهم؛ لأنه لن يسمح لما يزيد على (3) مليون لاجئ بالعودة إلى فلسطين المحتلة؛ فعودتهم تعني تحويل الكيان الصهيوني إلى دولة ثنائية القومية.

بل إن هذا الكيان العدواني الاستيطاني يخطط لتهجير العرب الذين يعيشون في الداخل، وفق خطة التهجير (الترانسفير) المستمدة من أنساق توراتية مضللة تعتمد على مقولات أرض الميعاد، وأرض إسرائيل الكبرى (يسرائيل ربّاتي) إضافة إلى أحقية اليهود بها تاريخياً، وأن العرب الأغيار (الغوييم) ليسوا سوى طارئين عليها! ما يعني أن الانتماء العربي إلى الأرض لا معنى له في المفهوم الصهيوني إذ يقول إسرائيل الداد: "إسرائيل أرض اليهود، وليست أرضاً لليهود؛ لقد كانت يوماً أرضاً للعرب، ولكنها لم تكن أبداً أرضاً عربية.. وهي أرض تسعة ملايين يهودي آخرين موجودين في العالم، ولو لم تكن لديهم خطط حاضرة للعيش فيها".

ومن هنا نفهم لماذا رفض هذا الصهيوني وعد بلفور في (1917/10/2م) الذي تضمن صراحة فكرة "إعطاء وطن قومي لليهود في فلسطين" فهو يؤمن بأن فلسطين أرض يهودية على مدى التاريخ، أما العرب (الأغيار) فقد سيطروا عليها فترة من الزمن، وآن الآوان أن يرحلوا عنها.

فالقضية برمتها قضية أرض يعمل الصهاينة على ابتلاعها والسيطرة عليها بحجج كثيرة توراتية خرافية؛ تدعم التوجه

الاستعماري الاستيطاني في السيطرة على المنطقة؛ ومن ثم تغدو سياسة صهيونية غربية أمريكية محكمة. وبمثل ما يراهن الصهاينة على أرض الميعاد؛ وعلى اعتبار أن فلسطين أرض بلا شعب، وهم شعب بلا أرض وأنهم هُجّروا ظلماً منها في الماضي السحيق يراهنون على نسيان الشعب الفلسطيني أرضه التي ولد هو وأجداده فيها، ولا سيما أولئك الذين تشبثوا بها ولم يرحلوا عنها عام (1948م) أو أولئك الذين يحلمون بالعودة إليها من أرض الشتات.

وفي ضوء ذلك كله اتبع الصهاينة مناهج وطرائق كثيرة للاحتفاظ بفلسطين ومن ثم التوسع إلى ما يزعمونه أرض إسرائيل الكبرى؛ وطفقوا يتلمسون في الذاكرة الشفهية اليهودية ما يعزز توجههم معتمدين على الخرافات التوراتية المؤسسة للكيان فضلاً عن الدعم الغربي والأمريكي لهم؛ على اعتبار أن أي طريق منها يكمل الآخر. فالإرث الشفوي لا يقل قيمة عن الإرث المكتوب في التأثير والسيطرة على المشاعر الإنسانية وثقافتها؛ مدعين أن هناك جرائم بشعة وقعت بحقهم؛ وهي جرائم ربما خططوا لها ليصلوا إلى أهدافهم في ابتزاز العالم كله. فالأقوال المنقولة مشافهة بين الصهاينة أو بينهم وبين أطراف أخرى، فضلاً عن جهود حاخاماتهم وقادتهم وساستهم وأنصارهم من الأصولية المسيحية العالمية إنما تؤدي إلى الأهداف ذاتها في السيطرة على الأرض وإبادة الشعب الفلسطيني.

ونلمس هذا في رسالة فرويد إلى ماكس غراف، ومنها: "لقد خلق الله موسى شخصية لليهود حين أعطاهم ديناً؛ صعّد ثقتهم بأنفسهم إلى درجة آمنوا معها بأنهم متفوقون على الشعوب" ويردد كثير منهم أوهاماً وخرافات منها قول (آحاد هاعام) رئيس حركة أحباء صهيون في إحدى رسائله: "عندما قدمت إلى البلاد مساء عيد الفصح، وزرت القدس لأشكو همي، وأُفرغ غضبي أمام حائط الدموع شعرت بالحزن؛ لأنني وجدت العديد من إخوتنا يصلّون بصوت عالٍ؛ كانت وجوههم متهدلة، وحركاتهم غريبة، وثيابهم بالية، كل ذلك كان يناسب منظر الحائط الرهيب؛ وأنا واقف أحدّق بهم تارة؛ وبالحائط تارة أخرى، وفكرة واحدة تدور في رأسي: هذه الحجارة شاهدة على خراب أرضنا... الأرض عندما تكون خربة والشعب يفيض قوة وشباباً وحياة يقوم لبنائها زروبابل وعزرا ونحميا والشعب من ورائهم، لكن الشعب عندما يكون خرباً من يقوم له ومن أين يأتي عونه؟".

ولهذا يصرّ بن غوريون على القول: "إن أرض إسرائيل سوف تفك رهن اليهود، واليهود سوف يفكّون رهن الأرض، ومن ثم سيذهب اليهود ليفكوا رهن الأمم".

ينطلق بن غوريون في هذا الاعتقاد من الأسفار التوراتية، ويزيد عليها تطلعه إلى السيطرة على العالم كله كما ورد في سفر

العدد رقم (53 .55) ونص ما جاء فيه "إن لم تطردوا سكان الأرض من أمامكم يكن الذين تستبقون منهم أشواكاً في عيونكم ومناخس في جوانبكم، ويضايقوكم على الأرض التي أنتم ساكنون فيها".

ولهذا يصرخ يهودا عمي حاي في قصيدة له قائلاً:

اليهود ليسوا شعباً تاريخياً
كما أنهم ليسوا شعباً أثرياً
إنهم شعب جغرافي
مع فتات ودمار وطبقات
ونيران متأججة

وفي ضوء ذلك كله فإن فكرة السيطرة على العالم كله تسكن الذهن الصهيوني اليهودي الذي لا يعترف بأي نمط من أنماط التسوية أو الإقرار بسلام عادل مع العرب. فالوجدان الصهيوني لا يردد في داخله وبين أبنائه إلا نزوع التفوق اليهودي الذي يؤسس مفاهيم السيطرة على البشرية بكل ما تملكه من أرض وموارد. ولا شيء أدل على هذا كله من تلك الطرفة التي سرّبها أعضاء الوفد الاسرائيلي المفاوض على قيام دولة فلسطينية ذات يوم ومفادها: "أراد الله أن ينهي الحياة على الأرض في غضون أيام فاستدعى زعماء العالم: الرئيس الروسي والرئيس الأمريكي ورئيس الحكومة الإسرائيلية؛ وأعلمهم بأنه يريد إنهاء الحياة على الأرض ليخبروا شعوبهم. وقف الزعماء الثلاثة أمام شعوبهم معلنين:

1. الرئيس الروسي: أيها الرفاق! لدى خبران سيئان: الأول: لقد تبين أن ثمة إلهاً، الثاني: هذا الإله يريد أن ينهي الحياة على الأرض.
2. الرئيس الأمريكي: أيها الإخوة!! لدي خبران؛ أحدهما جيد، والآخر سيئ. الخبر الجيد: لقد تأكدنا أن ثمة إلهاً، وهو ما تعبدون؛ الخبر السيئ: هذا الإله يريد إنهاء الحياة على الأرض.
3. رئيس الحكومة الإسرائيلية: بني إسرائيل!! لدي خبران جيدان؛ الأول؛ ثمة إله، وهو إله بني إسرائيل كما تعلمون؛ الثاني؛ لقد حصلنا على ضمانات بأنه لن تقوم دولة فلسطينية".

فالذاكرة الجماعية الشفاهية والمكتوبة للصهاينة توظف كل ما لديها من خرافات وأساطير وثقافات وعلوم لصالح الكيان الصهيوني للتأثير العاطفي والفكري في العالم وحرفه عن سبيله الصحيح.

هكذا يمضي الوجدان الصهيوني في ذاكرته الشفوية في رؤية الهيمنة على أرض فلسطين ليجعلها منطلقاً للسيطرة على العالم؛ مستغلاً كل ما يجري في العالم من تناقضات لصالحه؛ في الوقت الذي يستثمر أحسن استثمار أوجاع المشروع العربي المتخلف والمجزأ؛ وهو مشروع يعتمد على ذاكرة جماعية شفاهية مريضة بالتشتت والنكبات والاقتتال منذ يوم النكبة في (15 /1948/5م) على الرغم من الأهازيج

الشعبية الكثيرة التي تضج بالأمل وتتأجج بنسائم الشوق والحنين إلى التشبث بالأرض والدفاع عنها على اعتبار أن أرض فلسطين كلها أرض وقف لا تباع ولا يملكها مغتصب مهما بلغ ظلمه وقوته وجبروته.

فذاكرة الشعب العربي تتجه إلى إثارة العاطفة ودغدغة المشاعر دون أن تلج في داخل النفس البشرية إن لم تؤدِ إلى نتائج سلبية لزيادة المبالغة في التصوير، ظناً من الشعب أنها ستقطف النتائج المرجوة على الصعيدين الداخلي والخارجي؛ على حين أرى أنه لم يقبض إلا على الريح؛ ولا شيء أدل على هذا كله من كثرة الخيبات التي وقع فيها.

لهذا كله يعود أيار كل عام ليحمل في طياته نداءات خفية تنبش كل ألوان الحقد والجريمة والإبادة الجماعية الوحشية التي تعرض لها الشعب العربي الفلسطيني إبان النكبة على يد العصابات الصهيونية. ومن ثم تروى القصص والحكايات المرعبة عن مذابح قبية وقلقيلية ودير ياسين وغيرها؛ وما زالت هذه الجرائم المنظمة ترتكب بحق الشعب الفلسطيني على مرأى من العالم المتمدن والحر.

وفي هذه المرويات وغيرها من صور الأدب العربي تبرز صورة البطل الشعبي التي تترافق بقصة التهجير الكبير الذي تعرّض له الشعب الفلسطيني، تهجير جعل أبناء الأرض الأصليين مشردين، مقهورين، ممزقي أواصر الرحم؛ جائعين لا يقيم أودهم أو ينقذهم من البؤس والشقاء أية مساعدات رمزية تقدمها الأمم المتحدة، أو تجود بها الحكومات العربية، على اعتبار أنهم يعيشون تحت وهم بيع الوعود البراقة بالعودة إلى أرضهم؛ وما هذه المعونات إلا حالة مؤقتة.

وحين نصل إلى الذكرى الثامنة والخمسين للنكبة تظل الحقيقة تصرخ في الوجوه: إلى متى ستبقى الأجيال العربية الفلسطينية، بل العربية كلها معلقة على وعود الوهم الكاذب؟ هل ستعيد هذه الأضاليل الأرض إلى أصحابها وسط زيف عالمي كبير تقوده أمريكا المنحازة إلى الكيان الصهيوني؟ وهل يمكن للتسويات والإجراءات التي يقوم بها العالم أن يعيد الشعب الفلسطيني إلى أرضه؟ وكيف له ذلك والصهاينة يعملون على تحقيق مشروع الشرق الأوسط الكبير الذي ينقضّون منه على العالم كله وفق ما تؤكده الذاكرة الشفاهية الصهيونية؟

10

الاتجاه النفسي
في النقد الروائي السوري

د.عبد الله أبو هيف

1- **الاتجاه النفسي:**

اندرج علم النفس والتحليل النفسي في النقد الأدبي من خلال تفسير مسارات النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى الرشاد مندغماً في عملية التأويل والتحليل وفاعلية الاستشفاء والعلاج (1).

ووضع التسمية فرويد عام 1896 علاجاً في لغة النقد الأدبي وعلم النفس معاً للكشف عن الكبت والجهر بما كان قد جرى إنكاره بوصفه العلاج الناطق لدى التعبير الأدبي وإفصاحه عن الحوار بين المريض والمحلل في أحوال آليات الأحلام والتوريات وزلات اللسان مشابهة لعمليات عقلية ولغوية معينة، وكامنة في العلائق الدفينة بين الوعي واللاوعي عند ربط التحليل النفسي بالبلاغة والسرد واستعانته بالاستدراك أو الإدراك الرجعي لهذا التحليل النفسي(2).

ولما كان التحليل النفسي ممارسة لمعالجة الأمراض والاضطرابات الذهنية، فإن لبّ العلاج بالنسبة للنظرية الفرويدية هو ما يُعرف باسم النقلة Transference أو التحويل، ويتداخل مع مفهوم الإسقاط

Projection، أو عزو مشاعر ورغبات خاصة بالذات الإنسانية عملياً ونسبتها إلى الآخرين، عند التمازج بين الوعي واللاوعي، وعدّ لاكان «اللاوعي مبنياً مثل لغة، ليس مؤلفاً من أدلّة المعاني الراسخة بقدر ما هو مؤلف من دالّات، شأنه شأن اللغة بالنسبة لما بعد البنيويين»(3).

وقد اتصل اتجاه التحليل النفسي في النقد الأدبي باكتشاف علم النفس والتحليل النفسي، ويعود هذا إلى أواخر القرن التاسع عشر عندما توّج اكتشاف علم النفس مع فرويد، ويصل عمر هذا الاتجاه إلى مئة وثلاثين عاماً. وارتبط التحليل النفسي بثلاث مجالات:

1- نشوء التحليل النفسي في حقل الأمراض الذهنية، مثل: العُصاب، الذُهان، الانحراف، الانفصام، وهذه الأمراض قابلة للتحديد سريرياً، وهي التي تؤول إلى الموت السريري.

2- ما يتصل بالعقد النفسية، والعقد النفسية متصلة بالتكوين الثقافي من مرحلة الرضاعة حتى مراحل متقدمة.

3- يتصل بمجال الإنتاجات الثقافية، ويعني إلى أي حد يتمثل المرء في سلوكه وأفعاله ومنظوماته الفكرية الناظمة للقيم والمتعالقة بالتمثيل الثقافي، ولا سيما مؤثرات الثقافة الشعبية، وفي مقدمتها الشفاهية في تكوين المرء. وحاول «فرويد» شرح ذلك في كتابه «الطوطم والتابو»، ويشير الطوطم، إلى رموز تدخل في إطار الدين والعقيدة، وتعبّر عن قداسة هذه القيم الثقافية عند المرء. وظهرت التحليلات النفسية في هذه الإنتاجات الثقافية. مثال ارتكاب المحارم، والخصاء الذي يؤدي إلى العقم، ويصبح بالتحليل النفسي تعبيراً عن العقم المتعمد كالنرجسية.

ويقوم علم النفس على التحولات، (لدى الإطلاع على كتاب «مسخ الكائنات» لـ أوفيد، وله كتاب «فنّ الهوى»)، مثل الفموية، والشرجية، والأم الذكرية، أي النسبة إلى المجتمع الأمومي الذي يرفض المجتمع الذكوري(4).

وتحددت أسس المنهج النفسي في النقد الأدبي فيما يلي:

1- أول أساس هو وعي التحليل النفسي لدى الناقد، واتصاله بالأصول الثقافية وباللغة، لأن التحليل النفسي كعلاج يستند إلى الاستشفاء بالكلام، ويقوم الأمر على ما يسمى بالهستيريا.

2- وضع «فرويد» قاعدة يسميها «بين الأريكة والمقعد»، لأنك بين الأريكة

والمقعد تنظر في حال الهوس والهستيريا، ولأنّ التمكن من المرض أو العقدة النفسية مما يكشفها الاستشفاء بالكلام. فرويد

3- قاعدة التداعي الحر للأفكار، وهذا ما حلله «فرويد» في كتابه «الحلم وتأويله»، فمن خلال البناء على عملية الاستشفاء بالكلام تُستحضر صور ومشاعر وذكريات لم تكن متوقعة، لإضاءة العلاقة بالذات وبالآخر.

4- قاعدة الانتباه العائم: وصاغها فرويد في كتابه «تقنية التحليل النفسي»، بمعنى أن يكون المحلل شديد الانتباه للحظة وشكل تأويلاته، ويفيد معنى العائم الحرّ في فضائه الخاص.

5- التحليل النفسي تجربة مسرحها اللغة حصراً. يقول «لاكان»: «التكلم والتكلم فقط»، وليس لهذه القاعدة سوى وسيط هو كلام المريض، وفي التحليل يكون الكلام وليد حدث أو وليد حلم أو وليد هاجس، ويُنظرفي هذا الكلام من خلال دفق الصور أو التصورات والأحاسيس والعواطف والذكريات والأفكار. والعنصر الرئيس في هذه الأسس هو مقاربة اللاوعي الذي يقوم على ثلاثة أنظمة: اللاوعي، وما قبل الوعي، ثم الوعي(5).

وربط واضعا كتاب «نظرية الأدب» بين التحليل النفسي والتركيب الفني، لأن «علم النفس في ذاته ليس إلا معبراً إلى عملية الإبداع. وأما في العمل الفني ذاته فليست الحقيقة النفسية ذات قيمة فنية إلا إذا متنت التلاحم والتركيب . أي إذا كانت، باختصار، فناً»(6).

واستعمل علم النفس منهجين: نتائج الاستبطان Jntrospection سعياً وراء ما يمكن أن يعلمه كلّ أحد عن فكره بالذات مستعيناً بعلم وظائف الأعضاء Physiologie، وعلم النفس الحيواني والبيّنات التي يمكن الحصول عليها، عموماً، بالمشاهدة، ويفضي ذلك إلى ما تتيحه لعبة القوانين النفسية في استكشاف أي فرع لوظائف الفكر العليا الناجمة عن المخيلة Imagination وإنشاء الأفكار Jdeation والتأثير المتبادل بين الكلام والفكر، وبين الانفعال والفكر، وبين الأحاسيس والأفكار وعن الابتكار والمشاعر الجمالية... الخ، ويسهم ذلك في اكتشاف القوانين المتعلقة بنمو الإنسان خاصة في التركيب الفني واللغوي(7).

ووجد منظرون آخرون فوائد التحليل النفسي في موازنة الاهتمام بالخبرة والسلوك والشخصية الإنسانية لئلا يهيمن هذا التحليل النفسي في مجال دراسة الأدب والنقد، من

خلال عدم التركيز على اللاشعور وحده في النقد، لإدغام المعالجات النفسية الدائبة (السيكودينامية) بالخصائص الشعورية والمعرفية للإنسان وكيفية التعبير الأدبي عنها(8).

وتواضع منظرو التحليل النفسي في النقد على اللاشعور أو العقل الباطن في موازاة الشعور أو العقل الواعي، مثلما أكدوا على الذات العليا أو الضمير الكاشف لهذه الموازاة(9).

النموذج الأبرز والأكمل لنقد الرواية النفسي هو جورج طرابيشي، في مؤلفاته «رمزية المرأة في الرواية العربية» (1981)، و«عقدة أوديب في الرواية العربية» (1982)، و«الرجولة وإيديولوجية الرجولة في الرواية العربية» (1983)، و«أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي» (1984)، و«الروائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرواية العربية» (1995). واقتصر على تحليل نتاجه.

2- جورج طرابيشي:

2-1- رمزية المرأة في الرواية العربية:

بدأ طرابيشي ناقداً إيديولوجياً ماركسياً في كتبه النقدية الأولى خلال عقد السبعينيات كما رأينا، وأراد أن يدعم اتجاهه الإيديولوجي الماركسي بالاستعانة بالتحليل النفسي، فقد انتشرت خلال عقد الستينيات على وجه الخصوص تيارات فكرية ماركسية وفرويدية ووجودية وفرويدية، وأدغم بعض المفكرين والمبدعين الفرويدية مع النزعة القومية كما هو الحال في شغل مطاع صفدي الروائي والفكري حتى نهاية السبعينيات، وأصدر جورج طرابيشي كتابه «رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى»(10) دون ذكر منهجية معرفية ونقدية، غير أن الجلي هو دمج المنهج التحليلي النفسي بالاتجاه الإيديولوجي بوصفه منهج إغناء، فهو يضيف إلى العقد الظاهرة عقداً باطنة، ويجعل للعمل عدة مستويات للقراءة وللتأويل، ويعطي كلّ بعد عمقاً بعيد الغور يمثّل العمق الذي يعطيه اللاشعور للشعور.

واعتمد طرابيشي على بعض معطيات المناهج النقدية الحداثية الأخرى مثل التلقي والتأويل والرمزية على نحو بسيط. وكانت الدراسة الأولى «قراءة على مرحلتين لرواية عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر»، ونظر إليها، في إطار المقارنة، مع رواية ارنست همنغواي «الشيخ

جورج طرابيشي

والبحر» نموذجين من أدب الرجولة: شرقي وغربي، فالتشابه في الموضوع والإطار والبنية «المورفولوجية» لكل من الروايتين بينما الاختلاف في المضمون، وجوهر ما أراد أن يقوله همنغواي في الشيخ والبحر هو أن الإنسان قد يُدمَّر بل قد يموت، ولكنه لا يُهزم.

أما رؤية عبد الرحمن منيف في «حين تركنا الجسر» فهي أن الإنسان المهزوم إنسان مدمَّر حتى ولو بقي على قيد الحياة. وهذا الاختلاف المنظوري في الموقف من الهزيمة يعكس في الحقيقة اختلافاً في الواقع التاريخي، فموقف همنغواي الرفضي إزاء الهزيمة استمرار بنوع ما للموقف «البروميثيوسي» من الطبيعة، وبالتالي استمرار للموقف الحضاري الأوروبي ابتداء من عصر النهضة وبدايات الرأسمالية، وهو موقف يقوم في وجه أساسي من وجوهه على مبدأ تطويع الطبيعة وتحويلها والسيطرة عليها.

وثمة افتراق رؤيوي بينهما على أن شعوراً طاغياً بالحرية تتفجر به رواية همنغواي، بينما المذاق الوحيد لرواية عبد الرحمن منيف هو مرارة جبرية الهزيمة وقدريتها، وانتبه طرابيشي إلى حكم بعض النقاد على رواية «الشيخ و البحر» بأنها «إحياء المدرسة الطبيعية»، ورفض هذا الحكم بما يوفره الاتجاه الإيديولوجي الماركسي من «وعي الضرورة، وبالتالي الحرية»، ولم يغفل عن شغل نقاد همنغواي، فقد تواصل معهم بين حين وآخر مثل كارلوس بيكر الذي عدّ أدب همنغواي مفتوحاً، بينما اتصف أدب عبد الرحمن منيف بأنه «أدب مغلق، محاري، لا يدع نافذة على العالم الخارجي إلا ويغلقها، ولا كوة إلا ويسدها، فهو في الأساس أدب اختناق» (ص17).

وركّز طرابيشي على مفهوم الرجولة في الروايتين آخذاً بجوانب من اتجاهي التأويل والتحليل النفسي تناغماً مع الرمزية. ولا ننسى دراسته السابقة عن «عبد الرحمن منيف والبحث عن زمن الرجولة» في كتابه السابق «الأدب من الداخل»، «فقد جعل أدلجة الرجولة تعبيراً عن الوضعية العربية العامة وبالمقارنة مع أمدوحة الرجولة التي هي رواية «الشيخ والبحر»، ومع مرثيتها التي هي رواية «شرق المتوسط»، فإن رواية «حين تركنا الجسر» تتبدى في المقام الأول كأهجية.

عبد الرحمن منيف

ثم ربط مازوخية بطل الرواية زكي

النداوي بالمازوخية المعنوية، وأثار طرابيشي أسئلة كثيرة ناجمة عن هذه المازوخية، وسرعان ما آلت إلى خطيئته بترك الجسر.

وأفاد أن الترميز مع التحليل النفسي يفضي إلى بعد الرواية القومي العام، فقد استطاع منيف تفريد العصاب الجماعي وتركيز جميع إحداثيات البناء الدرامي للرواية على نقطة التصالب بين مصير فرد و بين مصير الجماعة.

ومن الواضح أن طرابيشي يجمع بين التحليل النفسي والتحليل الاجتماعي موظفاً أطروحات يونغ على وجه الخصوص، ثم يدغمها بالأدلجة الماركسية ضمن جدل التاريخ والواقع واشتراطاته القاسية على الذات من خلال اللاشعور الجمعي الذي «يمثّل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف»، وتتبدى هذه العملية الإبداعية «باستثارة النماذج الرئيسة المتراكمة في اللاشعور الجمعي بوساطة الليبيدو المنسحب من العالم الخارجي، والمرتد إلى داخل الذات، وبوساطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية أيضاً»(11). وهكذا يفصح اللاشعور الجمعي عن بُعد العصاب الجماعي فإذا بالهزيمة تتحول إلى هزيمة رجال ومأساة رجال، و إذا برجل واحد يلخص في نفسه كل الهزيمة وكل المأساة: الرجل الذي لا يقول عن نفسه «رجل» إلا ليضيف «المخصي».

همنغواي

وشرح طرابيشي مفهوم المازوخية لإضاءة تحليله الإيديولوجي، على أن كل مازوخية، بما فيها المازوخية المعنوية المكفوفة في الظاهر من حيث الهدف الجنسي، هي عصاب جنسي المنشأ، أو في أدنى الأحوال أوديبي المنشأ. هذا مكتسب ثابت من مكتسبات التحليل النفسي، فالمازوخية وسيلة مرضية من وسائل الدفاع عن النفس. فكل شيء يجري فيها كما لو أن المازوخي يقبل، إزاء خطر فقدان كل شيء (خطر الخصاء في المقام الأول)، بتضحية جزئية لإنقاذ الباقي. وبعبارة أخرى، أن المازوخي يعقد في وهمه نوعاً من الصفقة: فمقابل الألم الذي ينزله بنفسه يمتنع الأب أو السلطة البديلة عنه (الأنا الأعلى) عن معاقبته على ميوله الجنسية الأوديبية التي تبدو، في النظرية التحليلية النفسية على الأقل، وكأنها وريثة الخطيئة الأصلية كما تقول بها الكنيسة الكاثوليكية.

وأضاف طرابيشي إلى إدغام التحليل النفسي بالتحليل الاجتماعي المؤدلج بعداً ثقافياً عالياً تتيحه البنية الفوقية للمجتمع وإنتاجه ضمن أدلجة الرجولة وإملاءاتها نحو

تشكلات الوعي الاجتماعي.

وصرّح طرابيشي بمنهجيته الإيديولوجية المتعاضدة مع التلقي والتأويل والتحليل النفسي في دراسته الثانية «هجاء التصور الجنسوي للتاريخ: قراءة في رواية غرفة المصادفة الأرضية لمجيد طوبيا»، ووصف الرواية بأنها رواية امرأة ونظرة ولعبة مرايا كبيرة، وغلّب طرابيشي نظرته للرواية على أنها رواية سقوط التصور الجنسوي للعالم، فإنما في فصلها الثاني يأتي هذا السقوط مدوياً.

ويشير عنوان الفصل الثاني، اصطدتها في يوم مطير، إلى «الجنسوي» في وعي الأحداث التي ستجري فيه، فـ«اصطياد» المرأة هو بالفعل الغاية الأولى والأخيرة للتصور الذكوري الجنسوي، واللفظ بحد ذاته يومئ على نحو مباشر إلى أن أعظم دور تاريخي يمكن أن تطمح فيه المرأة من منظور هذا التصور، هو دور الطريدة.

واستند تحليله إلى تجنيس العلاقات التاريخية والواقعية، وألمح إلى مسعاها التعليمي والتربوي من خلال الترميز والتجنيس المذكور، وتابع طرابيشي مسعاه المنهجي في دراسته الثالثة «قداسة الوظيفة ووظيفة القداسة: قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ حضرة المحترم»، وربطها بأسطورة فاوست.

وعاود طرابيشي ولعه بالرمزية، مثلما فعل في كتابه النقدي «الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية»، مشيراً إلى بعض رواياته الأخرى، إذ أن «حضرة المحترم» تُقرأ قراءتين، وعلى مستويين. وقرأها في المرة الثانية بوصفها مأساة سقوط القديس أو الولي عثمان بيومي. وأول ما استوقفه عنوان الرواية بالذات. فـ «حضرة المحترم» هو اللقب الذي يطلق عندنا على موظف الدولة. ولكنه أيضاً اللقب الذي يطلق على القس، وبصورة أعم على رجل الدين.

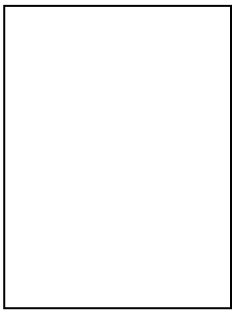
وخاض طرابيشي في مُعطى منهجي التلقي والتأويل والرمزية بالدرجة الأولى معنياً بدلالات الرواية تقليلاً من ولعه بالتحليل النفسي. وذكر أن رهان نجيب محفوظ في «حضرة المحترم» لم يكن على كل حال سهلاً. فقد نسج شخصية بطل هذه الرواية، لحمةً وسدى، من العفن والنتن، ومع ذلك لم يكن ما وضعه على مسرح الحدث الروائي جثة، بل إنسان حي بكل ما نريد أن يكون حياً فينا، إنسان أو بالأحرى لا إنسان يدعى عثمان بيومي، ويلقب بحضرة المحترم (ص99).

أما الدراسة التي تحمل عنوان الكتاب «رمزية المرأة في الرواية العربية»، فتوازى فيها الاتجاه الإيديولوجي الماركسي مع الاتجاه الاجتماعي مستعيناً بالترميز عند

تحليله لثلاث روايات هي:

- الفلاحة التي قررت أن تتعلم في رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ.
- الخلطة التاريخية في رواية «تلك الأيام» لفتحي غانم.
- سليلة آخر الأيوبيين في رواية «زينب والعرش» لفتحي غانم.

وأراد طرابيشي من تناول رمزية المرأة أن يكشف عن الإيديولوجية بالدرجة الأولى، وبادر في الحديث عن رواية «ميرامار» من خلال رمزية بطلتها «زهرة»، وجمالها بالذات هو ما يجعلها موضوعاً للصراع الحضاري الدائر من حولها. أما طبيعة هذا الصراع فتتحدد بالانتماء الطبقي والسياسي للمتصارعين أنفسهم. ذلك أن الوطن ليس مفهوماً مجرداً متعالياً على التاريخ، ودون أن يكون نجيب محفوظ نصيراً للمادية التاريخية، فإن الواقعة الطبقية تظل عنده مكتسباً نهائياً، لا سبيل إلى الرجوع عنه، من مكتسبات العلم الاجتماعي، ولو في صيغته الانتقائية.



فتحي غانم

ووجد طرابيشي أن حلقة الترميز اكتملت مع زينب فتحي غانم، وانغلقت فما لم يكن عند توفيق الحكيم من منظور الرمزية إلا إضافة لاحقة من الخارج، وما لم يكن عند نجيب محفوظ إلا بعداً متضامناً متكاملاً مع البعد الواقعي، احتل عند فتحي غانم مساحة البناء الروائي كلها، وصار الترميز، الذي هو الأساس على تعدد أبعاد، أحادي البعد. وبعبارة أخرى، تقلص الرمز symbole إلى مرموزة Allegorie.

وأكد طرابيشي على أن القراءة الرمزية واجبة في تأويل الروايات المدروسة جميعها، فالمرأة، وجسد المرأة، وقوانين الحياة في جسد المرأة لا يمكن استخدامها، ولو عن حسن نية، كرمز جنسوي Sexistes في مجتمع أبوي ومتأخر يضطهد المرأة ويحتقرها، ويكثّف كل اضطهاده واحتقاره لها في الإيديولوجيا الجنسوية.

وأشار طرابيشي على غلاف كتابه إلى الفقر الدلالي للترميز بالمرأة وبالتجنيس، فالمرأة، حتى عندما يُرمز بها إلى الوطن، تخسر استقلالها وسؤددها الذاتي، وتصير أشبه بمادة صلصالية يصنعها الآخرون ولا تصنع نفسها، دون أن تملك طاقة الحرية.

ولكنه، على تقليله من قيمة هذا الترميز والتجنيس، أورد خلاصة ذات أهمية في إضاءة المبنى الدلالي للرواية، فرواية «زينب والعرش» كتبت في أعقاب هزيمة حزيران 1967 التي رأت فيها زينب . بمفردات

مستعارة من قاموس التفسير الجنسوي للتاريخ . «نهاية كل الرجال»، والتي أزاحت النقاب في الواقع عن القصور، بل حتى عن الفشل التاريخي للشريحة «العملية» التي استلمت مقاليد السلطة في مصر وأقطار عربية أخرى باسم محو عار هزيمة 1948.

لقد وظّف طرابيشي التحليل النفسي كلياً في خدمة التحليل الاجتماعي المؤدلج، ولم ينكر منظّر التحليل النفسي في النقد كمون سلطة الإيديولوجيا وثقل التاريخ ثقلاً لغوياً وإرثاً رمزياً داخل عمليات التحليل النفسي، و«الأدب هو مجموع الكتابات المرتبة بوضوح تحت تأثير التخييل بعيداً عن التقني والتربوي التي تعيد صياغة هذا الماضي الذي يهتز من الحقيقة السرية، وإن قراءة التخييل بالنظر النفساني تسمح في الوقت نفسه بمنح النصوص بعداً آخر»(12). ولنا أن نقرّ بارتقاء التوظيف النفسي في سياق الأدلجة إلى مستوى الإضاءة الفكرية العميقة لرؤى الرواية.

2-2- عقدة أوديب في الرواية العربية:

اهتم طرابيشي بمنهجيته النقدية في مفتتح كتابه «عقدة أوديب في الرواية العربية»(13) ، والتفت عن العرض النظري للمبادئ النقدية المعتمدة في هذا الاتجاه أو ذاك، لأن النقد الأدبي، بتقديره، مهما وضعت فيه من نظريات، يبقى فناً تطبيقياً. وخير تعريف بمنهج من مناهج النقد هو في تطبيقه، فخصوبة المنهج تتحدد بالنتائج أكثر منها بالمقدمات، غير أن مثل هذا الالتفات عن المنهجية من شأنه أن يضعف النقد التطبيقي. واعترف لأول مرة في مؤلفاته النقدية بأن المنطلق المنهجي هو التحليل النفسي متماهياً مع الاتجاه الإيديولوجي الماركسي، فهو لا يريد اختزال النص الأدبي إلى سياقه النفسي، بل يطمح، من منطلق هذا السياق، إلى الكشف عن أبعاد جديدة للنص الأدبي، وهي أبعاد قد تبقى معتمة إذا لم تُستكشف على ضوء منهج التحليل النفسي.

وحدد منطلقه المنهجي النفسي في ارتياد مجاهل جديدة في الجمالية ورؤية العالم (المادة الإيديولوجية) إزاء بطانتها النفسية، مهما تقلص منهج الدراسة إلى بعده السيكولوجي الخالص. وقد يتقدم الإخراج الجمالي والإيديولوجي لعقدة أوديب على العقدة نفسها. وفي مثل هذه الأحوال تتغلب «السوسيولوجيا» على «السيكولوجيا» في المنهج.

واعتمد في كتابه على اعتبارات تاريخية ومنهجية في تحليل عقدة أوديب في رواية السيرة الذاتية عند إبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم وأمينة السعيد وسهيل إدريس. ووجد أن المازني في مقدمة روايته «إبراهيم

الكاتب» أراد أن يخلق شخصية من إبداعه المحض، لا تمت بصلة قربى، ولو بعيدة إلى شخصه، وأن يكتب رواية مصرية مختلفة مضموناً وأسلوباً عن الرواية الغربية، وأن يطّبق في مجال الرواية المنهج السيكولوجي في بناء الشخصيات على أساس تحليلي، بحيث يحلّ التأمل الباطني محل الوقائعية والحبكة الحديثة.

وأفاد أنّ المازني لم يكتب قصة مصرية، وهذه حقيقة انتبه إليها النقاد الأجانب قبل النقاد العرب، لأنّ اللون المحلي يكاد يكون مفتقداً.

وأمعن طرابيشي في تحليل روايات المازني نفسياً بمصطلحاته ومنظوراته ودلالاته الهامسة والصارخة برهاناً على نظرته مضافاً إليه بعض الاستعدادات الوراثية والتكوينية.

إذ كان المازني يعاني، منذ طفولته، من عدد من الأرهبة PHOBIES، وعلى الأخص رهاب النار ورهاب الفرو والدببة ورهاب الثعابين والحشرات والهوام بأنواعها. والأرهبة الطفلية. وبالإضافة إلى ذلك كان متطيراً، ويعاني معاناة شديدة من هجاس المرض HYPOCONDRIE. وهذه المشاعر هي في مذهب التحليل النفسي أوديبية بالضرورة، كما أن العقوبات المتوهمة أو الرمزية ما هي إلا بدائل عن العقوبة القصوى التي يخشى الابن الأوديبي أن ينزلها بها الأب: الخصاء.

وكانت الخلاصة تعميقاً لهذه النظرة في التحليل النفسي المفضي إلى وعي الأدلجة «الشاذ» واضعاً فرديته بأنها توقفت عند طور الذاتية المكتفية بذاتها، ولم ترق إلى طور الذاتية المتجاوزة لذاتها باشتمالها على الغيرية.

وأقرّ أن رواية «عودة الروح»، عُدّت منذ صدورها عام 1933 من أنجح نماذج روايات السيرة الذاتية، ولا يتحدث بطلها محسن عن أمه، في الصفحات القليلة التي يتحدث فيها عنها، إلا ليرسم صورة للأم التي إذا ما أنجبت ابناً فإن هذا الابن لن يكون له من خيار في المستقبل إلاّ أن يكون عدواً للمرأة.

واستغرق طرابيشي في التحليل النفسي بمتعة فكرية تحبب إلينا الاتجاه النفسي في النقد، شأن الحديث عن الاضطهاد الفعلي أو المتوهم، بما يستتبعه من تعاطف، يمهد الطريق أمام اشتغال أوالية التماهي التي تثبت نطاق المثلث الأوديبي.

نجيب محفوظ

وتوقف طرابيشي عند المفارقة بين حسيّة الموسيقى الشرقية وذهنية الموسيقى الغربية في «زهرة العمر» والإيماء إلى انتصار روحانية الأب على روحانية الأم بظهور موضوعة المرأة الآثمة.

وجاءت رواية «عصفور من الشرق» استكمالاً لسيرة توفيق الحكيم الذاتية، وكأنها نموذج شبه كامل لما أسماه «بنية الأدب الحكيمي»، وهي بنية ثلاثية الحركة، تكاد إحداثياتها الثلاث أن تتطابق مع أضلاع المثلث الأوديبي، وأعاد تأويل هذه الحركات الثلاث بدالة الحركة الثلاثية للعقدة الأوديبية المعكوسة:

الحركة الأولى: فردوس الخيال، الملكة المتوهمة.

الحركة الثانية: جحيم الواقع، السقوط من سماء الحلم إلى أرض الحقيقة.

الحركة الثالثة: معاودة الصعود، الفن كمرقاة إلى السماء، عالم الموسيقى العلوي النوراني.

ويرى طرابيشي أن هذه البنية، التي يتحرك ضمن محاورها الحدث الروائي «عصفور من الشرق»، ليست مقصورة على هذه القصة وحدها، فهي تكاد تكون البنية العامة لكل أدب توفيق الحكيم.

وحلل طرابيشي صور حلقة الأم الطيبة في بعض أعمال توفيق الحكيم، و«تشتمل هذه الحلقة على سبعة وجوه على الأقل، تتمثل بايزيس «ايزيس»، عنان «الخروج من الجنة»، بلقيس «سليمان الحكيم»، الغانية «السلطان الحائر»، شمس «شمس النهار»، كليوباترا «لعبة الموت»، بريسكا «أهل الكهف»، والوجه المركزي بينها هو بطبيعة الحال وجه ايزيس.

وانتقل طرابيشي إلى معالجة حلقة الأم الشريرة في مسرحياته «الطعام لكلّ فمّ» و«مصير صرصار» و«أغنية الموت» و«حديث مع الكوكب» و«العش الهادئ» و«الصندوق» ووصف طرابيشي حلقة الأم ذات الوجهين، و«إن يكن توفيق الحكيم في جميع الأعمال التي تقدم تحليلها قد فصل بين وجهي الأم، فقدم لنا في حلقة على حدة وجه الأم الرحمية والماقبلية، وفي حلقة أخرى وجه الأم الفالوسية والمابعدية، فإنه في أعمال أخرى، مثل «سر المنتحرة» (1929) و«رحلة إلى الغد» (1957)، يقيم مواجهة مباشرة بين كلتا الأمَّين إلى امرأة بعينها أن تجسّد شخصية الأم المثالية والطيبة، وإلى امرأة ثانية أن تمثل شخصية الأم الواقعية والشريرة، ويجعل من الصراع بين هاتين المرأتين محور العمل الأدبي ومحرك أحداثه.

وأفاد تحليله لهذه الحلقات أن عالم توفيق

توفيق الحكيم

الحكيم هو إلى حد كبير، عالم غائبة عنه الحرية. فأبطاله مصائرهم مقررة سلفاً. وبطلته شهرزاد شاهد مبين على ذلك. فقد أرادها في وعيه مثالية ومن وحي حبّه لايزيس، فخرجت من بين يديه واقعية ومن وحي كرهه للأم الخائنة.

واختلفت عقدة أوديب في روايات أمينة السعيد، وأشار إلى إجمال الرأي النقدي في رواية «آخر الطريق» أنموذجاً لتأليفها الروائي، «فنلتقي من جديد المثلث الأوديبي المتساوي الساقين: قاعدته يحتلها أب شرير، خصَّاء، ذو وجود عملاقي وساحق، وضلعاه واهيان، رقيقان، يشغلهما أم وابن يجمعها ويساوي بينهما رزوحهما تحت وطأة اضطهاد ذلك الأب» (ص217).

وعالج في الدراسة الأخيرة من كتابه «العقدة الأوديبية وحدود التقدمية» عند سهيل إدريس في روايتيه «الخندق العميق» و«الحي اللاتيني»، وفيهما يعود المثلث الأوديبي إلى الاشتغال في صورته التقليدية، فيتولى دور البطولة فيه الابن كمتمرد، من جهة أولى، على الأب، وكمتحالف، من الجهة الثانية، مع الأم. وعلى الرغم من النرجسية البعيدة الغور التي تسبح فيها روايتا سهيل إدريس كلتاهما، فإن مزية مؤلفهما التي لا تنكر له أنه قدم فيهما إخراجاً اجتماعياً . إن صح التعبير . للعقدة الأوديبية.

واستخدم مصطلحات التحليل النفسي باتساع وصولاً إلى إيضاح الأدلجة، فالحي اللاتيني مفعمة بنزوعها التقدمي ومثلثة بمرجعيتها الاجتماعية، ويؤدي ذلك إلى الإفصاح عن محاولة طرابيشي في كتابه «عقدة أوديب في الرواية العربية» أن يستفيد من علم الاجتماع من جهة، ومن علم النفس الجماعي القائم على الأسطرة واللاشعور الجمعي وبعض عناصر التمثيل الثقافي تسويغاً لأدلجة الأطروحات الروائية، من جهة أخرى.

2-3- الرجولة وإيديولوجية الرجولة في الرواية العربية:

أصدر طرابيشي الجزء الثاني من المشروع الذي بدأه في «عقدة أوديب» في كتابه «الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية»(14) ، وعاد فيه إلى نقده النفسي . الإيديولوجي، فثمة وصل بين الإيديولوجيا وبين معيِّناتها على صعيد البنية التحتية النفسية، لا تنكر عليها استقلالها الذاتي. فالإيديولوجيا، من حيث أنها اختيار راشدي لا طفلي، تظل هي المجال الأول لتدخل الحرية الإنسانية لدى الكاتب. وعزا ذلك إلى مطمح مستوى العلية، لا الجبرية النفسية، ويتأدى ذلك، برأيه، إلى اعتناق

الإيديولوجيا الفاشية أو الإيديولوجيا الاشتراكية.

وسجّل طرابيشي اتهام المنهج التحليلي النفسي بالاختزالية، بينما رأى أن مثل هذه التهمة يمكن أن توجه إلى أي منهج آخر، أما طموح منهجه «فليس أن ينكص من التظاهرات إلى العقدة، بل أن يتقدم من العقدة إلى التشكيلات السيكولوجية . الإيديولوجية». غير أن طرابيشي صدّر مسعاه الإيديولوجي على الأنساق الأخرى، ونظر في دراسته الأولى إلى ثلاثية الجزائر (لمحمد ديب) بين الواقع و»اليوطوبيا» وتمثيلها لتضامن النفسي والاجتماعي، فلا يماري أحد، بتقديره، في أن العالم الخارجي حاضر حضوراً فيزيقياً غامراً في ثلاثية محمد ديب. فهذه الثلاثية تنتمي بحقّ إلى ما أسماه برواية العالم الثالث. ولكن نمطية الشخصيات الثانوية فيها لا يجوز بحال أن تغيِّب عن الأنظار فردية الشخصية المركزية. ولكن هذه الفردية، بحكم الانتماء العالم . الثالثي للرواية، لا يمكن أيضاً أن تقرأ قراءة سيكولوجية خالصة. فالسيكولوجيا هنا تحيلنا دوماً إلى السوسيولوجيا. ليعزز الدلالات الرمزية في مفهوم «الحريق»، أحد عنوانات الرواية.

وكان له أيضاً معنى رمزي: فقد كان «حريقاً مطِّهراً»، نظّف «المكان كله»، ولكنه نظّف أيضاً النفوس وجعلها مهيأة للحريق الأكبر، الحريق الذي سينظف الجزائر كلها من الوجود الاستعماري» (ص54).

ووّسع طرابيشي تحليله لعبادة الرجولة في روايات حنا مينة، وقسّم رواياته إلى مثال الأنا والأنا المثالي، فارس في «المصابيح الزرق» وكامل في «الشراع والعاصفة»، وفياض في «الثلج يأتي من النافذة»، وهم أبطال يتحكم بهم أنا أعلى بالغ الصرامة فلا يترك لهم من خيار آخر غير طريق الشهادة بكل تلاوينه «المازوخية»، والطروسي في «الشراع والعاصفة»، والمرسنلي في «الياطر»، وسعيد حزوم في «حكاية بحار».

وقارن مفهوم الرجولة مع انتماءات الروائي إلى الواقعية الاشتراكية في «المصابيح الزرق»، بينما استطاع أولاً أن يطعن الأب في أعزّ ما يملكه كأب، أي في اسمه بالذات، فأبوه لن يستطيع أن يكون بعد تلك الفعلة كما كان من قبلها «أبا فارس». واستطاع ثانياً أن ينتقم من ممثل هذا الأب، أي أناه الأعلى الذي طالما أرهقه وسامه خسفاً وحملَّه ما لا قبل له بحمله» (ص90). واستطاع ثالثاً أن يعيش علاقته بالعالم وفق ما يصحّ تسميته بالنمط النرجسي، ورابعاً وفق هذا النمط النرجسي نفسه، «أن يفوز بالدليل القاطع على أن الآخرين يحبونه رغماً عن عيوبه» (ص91).

وتابع تحليل

الرجولة في روايات «الثلج يأتي من النافذة»، واستغرب تحليل الناقدين نبيل سليمان وبوعلي ياسين للرواية وتصنيفها في عداد «شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد»، لأن ما «يمكن أن يكون مفهوماً لنا من وجهة نظر سيكولوجية لا يبدو لنا مفهوماً على الإطلاق من وجهة نظر إيديولوجية. فالماركسية التي إليها ينتمي حنا مينة وبطله فياض قد تحتمل حتى أن تكون مسيحية، ولكنها لا تحتمل إطلاقاً أن تكون معادية للمرأة» (ص118).

ووجد طرابيشي نفسه أمام مغالاة رمزية جديدة في رواية «الشراع والعاصفة»، وانتقد رواية «حكاية بحار» على قيمتها الفنية من جوانب اخرى، فهي أقرب إلى كتاب قصصي، تعددت قصصه، وأمكنتها وأزمنتها وأحداثها.

ونبذ النقد الموجه لرواية «الشمس في يوم غائم» إزاء تغليب وصفها «برواية صراع طبقي» (ص166)، «فالمصادرة على أن «الشمس في يوم غائم» رواية صراع طبقي تعني ضرورة تفسير كراهية الابن لأبيه بكراهيته للطبقة التي ينتمي هو وهذا الأب إليها. والحال أن هذا التحليل الأحادي الاتجاه يخفي عنه الطرف الآخر، والجدلي، للمعادلة، وهو أن الابن يكره مع طبقته أباه، ولا يكرهها إلا بقدر ما يكرهه، بل لعله لا يكرهها إلا لأنه يكرهه» (ص167).

وانتقد بالمقابل رواية «الياطر» التي تجمع أكثر مزايا روايات حنا مينة الأخرى، وتتفادى في الوقت نفسه أكثر عيوبها، وكبرى ميزاتها تحررها من ذلك «التفلطح» في الزمان والمكان شأن روايات أخرى عند مينة.

وحكم طرابيشي على حنا مينة بعودته إلى تقنية السرد التقليدي في روايتيه «بقايا صور» و«المستنقع»، إذ تقعان عند الحدود الأصلية بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية.

وأفضى بحث طرابيشي عن الرجولة وأدلجتها عند حنا مينة إلى الملاحظات السيكولوجية والإيديولوجية التالية:

1- عبادة الرجولة باعتبارها (بعد المماهاة بينها وبين الإيجابية) القيمة الكبرى في الحياة.

2- استيهام العملقة، مادياً لدى الأبطال الآباء، معنوياً (بالالتزام السياسي، بمعجزة الفن) لدى الأبطال الأبناء.

3- الهذاء الجنسي كلازمة منطقية للعملقة المستوهمة عند الأبطال الآباء، وكدليل مادي على الرجولة المستوهمة لدى الأبطال الأبناء.

4- المازوخية، لا كعقاب للذات فحسب، بل كذلك كأوالية نرجسية من أواليات الدفاع

عن الأنا.

5- هجاء المرأة من منطلق المعادلة بين الأنوثة والسلبية. وهذا الهجاء يؤدي وظيفة مشابهة لتلك التي تؤديها «المازخية». فهو في آن معاً دليل نفي وإثبات، وتكتيك هجوم بقصد الدفاع.

استفاد طرابيشي كثيراً من التحليل النفسي في النقد الروائي في كتابه «الرجولة وإيديولوجية الرجولة»، ولا سيما العقد النفسية التي تصير إلى أمراض ذهنية أو عقلية شاملة لإرادة الوجود وتقلباتها من المنظور الذاتي لهذه الشخصية أو تلك، وأوغل طرابيشي عميقاً في نتائج الاستبطان النفسي، وأدغمها في محاولات الأدلجة الماركسية تمحيصاً لحالات بعض القوانين النفسية التي تتسرب فيها التأثيرات بين الواقع والمخيلة وتكوّن الأفكار لدى صراع المرء مع إشكالات كينونته.

4-2- أنثى ضد الأنوثة:

عاود جورج طرابيشي التزامه بمنهج التحليل النفسي في الحلقة الثالثة من مشروعه: «أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي»(15)، وأكد على أنه منطلق للتحليل النقدي . الإيديولوجي أيضاً، والحلقة الثالثة مكرسة حصراً لأعمال الممثلة الكبرى للروائية النسوية العربية: نوال السعداوي. ولم يهتم بمفهوم النسوية وتجلياتها الأدبية التي تنهض على مكابدة العيش والعلاقات الاجتماعية الذكورية المتسيدة بأكثر من القلق النفسي، ورأى أن مؤلفة روايات «امرأة عند نقطة الصفر» و«مذكرات طبيبة» و«امرأتان في امرأة» و«الغائب» تنتمي إلى الجنس المضطهَد، أي عناء النسوية.

وألمح أن بعض طوابع النسوية دون تسميتها، فقد «وجد على الدوام بين محبي العنف من الذكور من يتصور العلاقات بين الجنسين حرباً ومن يفهم القضيب على أنه سلاح. وكما تقول المناضلة النسوية جرمين غرير: «إن على النساء أنسنة القضيب بحيث يعود لا سلاحاً من الفولاذ بل لحماً». وأضاف: «وعليهن أيضاً أنسنة العالم»» (ص7).

وحلل طرابيشي رواية «امرأة عند نقطة الصفر» بوصفها الأمدوحة الكبرى لامرأة أوصلها صدقها مع نفسها إلى أن تكون مومساً وقاتلة.

وأخلص طرابيشي في كتابه هذا للتحليل النفسي نحو إظهار المنظور الإيديولوجي فالخصاء الجماعي الرمزي يجد تكملته المتضامنة معه في مجزرة على صعيد القيم.

وتناول «مذكرات طبيبة» بالتحليل على

أنها رواية، بينما هي سرد سيري صريح صادر في أواخر الستينيات بالقاهرة ضمن سلسلة «إقرأ» عن تجربة السعداوي الشخصية في رفض الأنوثة طبيعياً، وليس اجتماعياً، على الرغم من عنايته بطبيعة السيرة الذاتية، فالتماهي جلي بين البطلة الروائية والراوية الروائية ذاتها. وقد نبذت الفروق التشريحية بين الجنسين التي ستأخذ طابعاً اجتماعياً سافراً تالياً. وتعيش بطلة الرواية الظلم الذكوري، لا شعورياً على الأقل، على أنه خصاء نرجسي يكرر ويكبِّر ويترجم إلى لغة الوعي الخصاء المستوهم في اللاشعور على صعيد الأعضاء الجنسية.

وشرح طرابيشي تداخل البيولوجي والسيكولوجي والاجتماعي من فتحة الجنسية النرجسية، فالليبيدو عزف عن الموضوع ارتدّ نحو الذات. و«من المستحيل أن نتصور «نرسيس» بدون مرآة. والعالم الخارجي هو هذه المرآة، أي مصدر القيمة الاجتماعية التي بدونها يستحيل اشتغال أوالية المغالاة في التقييم الذاتي التي هي النرجسية. وذلك هو سر النقلة الكبيرة لبطلة «مذكرات طبيبة» من البيولوجيا والسيكولوجيا إلى السوسيولوجيا» (ص57–58).

وآل تحليله النفسي للرواية إلى ملاحظة النقد الذاتي الذي اختتمت به السعداوي روايتها، ثم حلل رواية «امرأتان في امرأة» نفسياً ساعياً في الوقت نفسه إلى التحليل النقدي . الإيديولوجي الذي يكشف عن الحل الأنثوي في مواجهة الذكورة، عندما يتحول النضال السياسي من بوتقة للصهر إلى بوتقة للفرز، والمفروز كائن أعلى لا جنس له ولا نوع، فلا هو أنثى ولا ذكر، ولا هو بشر، وإنما هو كائن خرافي يتخذ من خرافيته بالذات دليلاً على واقعية وجوده.

وعزز موقف السعداوي، في تحليله، للمنظور النسوي في روايتها «الغائب»، وبيّن طرابيشي الفارق الكبير بين بطلة «الغائب» وبطلة «امرأتان في امرأة»، وحتى بينها وبين بطلة «مذكرات طبيبة»، ثم عني بثلاث محطات كبرى تحدد خط السير الليبيدوي لفؤادة خليل سالم: 1– المحطة الأوديبية؛ 2– المحطة النكوصية (النكوص لا إلى المرحلة القبل أوديبية فحسب، بل كذلك إلى مرحلة أكثر بدائية بعد، مرحلة التعايش التنافذي مع الأم)؛ 3– المحطة الترميمية (الارتداد باتجاه المرحلة الأوديبية).

ورأى طرابيشي «أن ذلك القلق الأونطولوجي وهذا التعلق المؤسي بالبقية الباقية من أشياء العالم الخارجي وموضوعاته، هما اللذان يجعلان لأجواء رواية «الغائب»، الموبوءة بروائح القيء والبول والمرارة الصدئة، نكهة شعرية تطغى على ما عداها طغيان رائحة الياسمين حتى

على الزبل الذي يُسمَّد به (ص200).

ودعم طرابيشي آراءه في التحليل النفسي وتعالقاته الإيديولوجية بنقد النسوية في قصصها الأخرى وفي مؤلفاتها النظرية على أن نقد الكتابات النظرية، في الوقت نفسه، لا يمكن بحال أن ينال من القيمة الفنية للمؤلفات الروائية. فنوال السعداوي تبقى، حسب أطر النسوية، الممثلة الكبرى للرواية النسائية العربية.

أبان طرابيشي في كتابه «أنثى ضد الأنوثة» النزعة النسوية الناقمة على الذكورة تجاهلاً لطبيعة المرأة ومستنداتها البيولوجية، فالمرأة لا تخرج عن مواضعاتها الاجتماعية والثقافية إلا بخروجها من جنسها، وهو أمر آخر، والملاحظ أن قسوتها على الذكورة ولوجاً في النسوية لا تقل عن قسوتها على الأنوثة بيولوجياً واجتماعياً في الوقت نفسه، وقد أردف طرابيشي تحليله النفسي بالبعد الاجتماعي وقالبه المؤدلج.

5-2- الروائي وبطله ـ مقاربة اللاشعور في الرواية العربية:

بلغ جورج طرابيشي ذروة استخدامه للتحليل النفسي في كتابه «الروائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرواية العربية»(16) ، وقلل فيه من استهداف الاتجاه النقدي . الإيديولوجي، وعلل منهجيته في التحليل النفسي للبطل الروائي، فلا تستغني الشخصيات الروائية عن أن تكون ذاتاً، وليس شعوراً مستقلاً، «بقدر قد يكثر أو يقل، عن لا شعور الروائي، وأياً ما تكن درجة تعين لا شعور البطل الروائي بلا شعور الروائي، فإنّ مسافة من الحرية لابدّ أن تفصل بين الاثنين» (ص7–8).

وسعى طرابيشي إلى استخدام التحليل النفسي أداة منهجية من شأنها أن تسعف النقد الأدبي في كشوفه الرؤيوية. ونفى مطلقاً أن في الإمكان «المماهاة بين الروائي وبطله، أو تجسير الهوة بين لا شعور كل منهما». واستنكر الاعتماد على النزعة التحليلية النفسية التطبيقية الخالصة في مضمار النقد الأدبي، فاللاشعور الذي يمثّله العمل الفنّي هو لا شعور أعيد شغله وضبطه وبنيته، أو لا شعور مسيطَر عليه ومتحكَّم به ومُعاد تقنينه تحت آمر الجمالية: ورهان الجمالية في العمل الفني رهان أساسي.

وضاعف طرابيشي أهمية الرهان على اللاشعور في عمليات التلقي والتأويل على أن مرجل اللاشعور يغلي غلياناً في أعماق الفنان، وهو مهدد في كل لحظة بالانفجار إذا لم يجرِ التنفيس عنه وركام السيطرة عليه وإعادة ضبطه وتنظيمه وموازنته من خلال عملية الإخراج الجمالي له في العمل الفني؛ وأراد طرابيشي من التعمق النقدي في التحليل النفسي التحرر من وطأة الإكراهات

الإيديولوجية العاملة تحت إمرة «الوعي» والمرتبطة بطبيعة المرحلة التاريخية العربية.

وجعل اختياره لروائيين في كتابه هما حنا مينة من المشرق ومبارك ربيع من المغرب تعزيزاً للنظرية القومية التي يواجهها بحدّة زمن «التقومن» القطري، ويتجه جهده إلى الحفاظ على وحدة الثقافة العربية وإعادة تحققها إزاء نشاطات محاولات «تشطيرها من قبل بعض محللي العقل العربي إلى ثقافة مشرقية وأخرى مغربية متفارقتين، بل متضادتين» (ص10)، ولا ننسى في هذا المجال كتابه المبكر في التنبيه لمخاطر هذه المحاولات، «الدولة القطرية والنظرية القومية» (1982).

حمل القسم الأول الطويل من كتابه عنواناً نابعاً من التحليل النفسي بكليته «بحار حنّا مينة أو التماهي المستحيل مع الأب»، وبدأه بالسمة الأكثر تمييزاً لرواياته، وهي «انقسامها إلى روايات آباءْ عمالقة وروايات أبناء أقزام أو أشباه أقزام»(ص13).

ووزع رواياته إلى صنفين: روايات التخييل وروايات السيرة الذاتية، فروايات التخييل هي إجمالاً روايات التعملق الأبدي، وروايات السيرة الذاتية هي روايات التقزم البنوي، ولا يتناسب مثل هذا الحكم مع القول أن روايات السيرة الذاتية تخلو من التخييل أيضاً. و«إذا كان التخييل الروائي، كما يتجسد في «الشراع والعاصفة» أو «الياطر» مثلاً، يحيلنا إلى ميتولوجيا العملقة الأبوية، فيما تحيلنا على العكس الروايات الأوتوغرافية، كما تتمثل في «الثلج يأتي من النافذة» مثلاً، إلى أنطولوجيا التقزم البنوي... فإنه لابد لنا من الرجوع إلى السيرة الذاتية المباشرة، كما تقدم نفسها في ثلاثية «بقايا صور» و«المستنقع» و«القطاف»، الصادرة على التوالي في 1975 و1977 و1986، لنقع على المقابلة بين العالمين ولننتقل مباشرةً إلى مسرح المواجهة وجدلية الاشتباك وفضّ الاشتباك ما بين الأب الكبير والابن الصغير، في إطارٍ من علاقة إيجابية تارة وسلبية تارة أخرى» (ص14−15).

ومضى طرابيشي في التحليل النفسي من رواية لأخرى، وتوقف عند الثلاثية السيرية «بقايا صور» و«المستنقع» و«القطاف»، وأبدى ملاحظته حول تأخر صدور الجزء الثالث عشر سنوات ليأخذ الحسّ بالضعف الجسدي، وعلى الأخصّ المعنوي، بُعداً درامياً. وبدت «القطاف» مؤرخة لفترة المراهقة في حياة الابن، ولا سيما «المرحلة التي كان يتعين عليه فيها أن يدلف إلى «عالم الرجال» . ونموذجهم أبوه . من بابه العريض» (ص19).

حنا مينه

وأدغم التحليل النفسي في سياقات الأدلجة بشكل غير مباشر كما هو الحال في التأويل الخصائي الذي قد يبدو اختزالياً، مثلما بدا «سياق القطاف، بل سياق أدب حنا مينة المنضوي بأسره تحت لواء عبادة الرجولة . هو الذي يفرضه، ليعطي بعداً رمزياً لبعض الوقائع أو التفاصيل العادية جداً في الظاهر.

وشرع طرابيشي مجدداً في التأمل النظري وما يفضي إليه من تطبيق التحليل النفسي ودلالاته عن أخت الرجال وأخي النساء للقول «إنّ جدلية الرجولة والأنوثة كما يعيشها المراهق الذي كأنه راوية القطاف لم تكن جدلية تتام وتتكامل، بل جدلية تنازع وتسالب» (ص23).

وأوضح بعد التحليل «أن الجهاد الأكبر لمراهق «القطاف» سيكون على مستوى إعادة تشكيل الذات وصولاً إلى حل المعادلة الفائقة الصعوبة بالنسبة إليه والبالغة السهولة بالنسبة إلى أكثرية الآخرين الساحقة: معادلة التطابق بين الهوية التناسلية والهوية الجنسية» (ص25).

وعاين الوفاء بالعهد والوعد عند مراهق «القطاف» وهو ينتقل من حال الخوف إلى حال الشجاعة، ومن حال «التأنث» إلى حال «الاسترجال»، ولدى الاستقراء لمعطيات القطاف وجد الحلول كاذبة، وتوزعت في اتجاهات خمسة هي:

أولاً: المصادرة على المطلوب: فمراهق «القطاف» ليس مطالباً بأن يقدم برهانه، وليس بحاجة لأن يصير رجلاً: فهو من الآن رجل، وهو من الآن ذلك الشجاع الذي تعهد بأن يكونه.

ثانياً: التبرير العقلي: فعن طريق هذه الآلية الذهنية شبه المرضية يتم ترويض الحقائق العنيدة، وتُقلب الوقائع النفسية الجارحة إلى نقائضها، وتستتبت للسوالب استطالات موجبة، وتسد الثغرات التي لا تطيقها النرجسية البشرية.

ثالثاً: جلد الذات: فالمازوخية هي أيضاً آلية دفاعية وتبريرية تريح الذات عن طريق تعذيبها، وتجعلها تكبر في نظر ذاتها بقدر ما تتولى بذاتها معاقبة ذاتها على صغارها وعلى نكثها بتعهدها بمجاوزة ذاتها.

رابعاً: مداورة فكر الانتحار: هنا ايضاً يمكن لفكرة الانتحار أن تلعب دوراً دفاعياً ضد احتمال الانتحار الفعلي. فالذات، عندما تضيق بذاتها وبتصيرها العضال، قد تفكر بتدمير ذاتها.

خامساً: الظهور بدل الوجود: أو التمثيل بدل الفعل، أو التقليد بدل التماهي، أو تبديل الصورة بدل تبديل الذات. كلّ ذلك يختصره مراهق «القطاف» بجملة واحدة تشرح نفسها

بنفسها: «إنّ عليّ أن أمثّل دور الرجل».

واقتبس طرابيشي مصطلح الرواية العائلية من معجم التحليل النفسي، وأورد بعض تميزها عن رواية السيرة الذاتية، وركز على إعطاء شكل تخييلي وذاتي وفني لجملة الوقائع التاريخية «الموضوعية» الخام التي تتركب منها السيرة الذاتية، على نحو ما فعل نجيب محفوظ في ثلاثية «بين القصرين». وأكد أن الرواية العائلية هي أيضاً ضربٌ من التخييل، ولكنه التخييل الذي يلتزم من الواقع . إذا التزم . ببعض عناصره بدون أن يقيّد نفسه بالحقيقة التاريخية لسيرة حياة الشخص المعني.

وعمقّ نظرته في الرواية العائلية لدى اندغامها برواية السيرة الذاتية، كما في ثلاثية نجيب محفوظ أو «المصابيح الزرق» و«الثلج يأتي من النافذة» لحنا مينة، وفي مدى الدخول على التاريخ الفعلي والموضوعي بهذا القدر من التعديلات والتحويرات الذي تقتضيه «الأسلبة» التقنية والغائية الجمالية بحيث ينوب الصدق الفني مناب الصدق التاريخي بدون أن تُنتهك قوانين ذاك ووقائع هذا انتهاكاً مباشراً. «فإن تكن رواية السيرة الذاتية قابلة للتعرف بأنها رواية الوجه، فإن الرواية العائلية قد لا تقبل التعريف إلا بأنها رواية القناع» (ص35).

ولعل مثل هذا الرأي يشكل إحدى ذرى الاتجاه النفسي في النقد كشفاً لتلاقي اللاشعور مع مزايا التعبير الفني، فقد حلل طرابيشي المنظور السردي بوصفه مرآة النفس ومكابدتها لضغوط التنشئة الاجتماعية وأبعادها الأخلاقية والوجدانية، مما جعله يزيد القول في طبيعة الرواية العائلية التي تناقض الرواية الواقعية. لتصبح بامتياز رواية استيهام. و«إذا كان التخييل نشاطاً فنياً بينما الاستيهام محض نشاط نفسي، فإن الرواية العائلية تستوهم الوقائع ولا تتخيلها. فليس الإخراج الفني للحقيقة من همومها، وإنما همّها الأوحد تحريف هذه الحقيقة بحيث تكف عن أن تكون مرآة للواقع لتغدو مرآة للنفس ولازوداجيتها الوجدانية» (ص36).

ورأى بناء على التحليل النفسي أن حكاية بحار، بأجزائها الثلاثة، وبنفسها الذي أراده مؤلفها ملحمياً . قابلة للتأويل على أنها رواية تدريب على البنوة وجهاد أكبر في سبيل نيل وسام استحقاقها، مما يفترض «أن تكون بمثابة ولادة ثانية أو معمودية. معمودية البحر؛ معمودية الماء الذي هو أشد صهراً للحديد البشري من النار» (ص38).

واعتنى طرابيشي، وفق ملاحظة فرويد في مقالته عن «الرواية العائلية للعصابيين» الانتقال من الأب

نوال السعداوي

الفعلي إلى الأب «المؤمثل»، وخاض في عمليات المشروع البنوي للتماهي، على أن «هذا الأب المعملق، المؤمثل، المؤسطر، المخلد، هو الذي سيأخذ سعيد حزوم وريث مراهق القطاف بعقدة بنطاله القصير على عاتقه أن يتماهى وإياه ليطابقه في الهوية مطابقة النسخة للأصل» (ص46).

وأبان هذه العمليات فيما يلي:

1- التماهي السوي والحقيقي هو ذاك الذي يتمّ لا شعورياً، وبه يتمّ . لا شعورياً أيضاً . استدماج المثال الوالدي، سواء أكان أبوياً أم أمومياً. أما التماهي القصدي والمزمع عليه بموجب قرار إرادي، فهو لن يكون إلا ضرباً كاذباً من التماهي.

2- التماهي السوي والحقيقي هو التماهي المبكر، أي التماهي الذي يتم في طور من العمر لا يكون فيه الأنا الطفلي قد تصلب وأخذ شكله النهائي بعد، ويظهر ذلك في سن فك التماهيات، ولا سيما الوالدية منها، كمؤشر على «البلوغ»، أي على دخول الشخصية في طور الاستقبال الذاتي.

3- إن التماهيات المبكرة للطفولة بقدر ما هي قابلة للدمج قابلة أيضاً للتجاوز. ومثلها مثل كل التثبيتات في علم النفس المرضي، فإنها مانعة لتكوين الهوية.

4- التماهي ليس هو التقليد. فالتماهي، كما يُستدل من اشتقاقه، سيرورة اكتساب للماهية. والتقليد عند البالغ أو الراشد هو بمثابة إذلال لكرامة الهوية إلى مستوى الذيلية. والتماهي قد يكون تدريباً أول على حرية الهوية، ولكن التقليد موقف عبودية.

5- إذا كان التماهي السوي هو عنصر بناء للهوية وعامل تحويل للشخصية باتجاه الإنضاج واكتساب الاستقلال الذاتي، فإن التماهي التقليدي أو العصابي الذي يأتي، في حالات وهن الشخصية، بدافع تضميد الجرح النرجسي أو تغطيته، يفضي على العكس إلى تكريس التبعية الطفلية وتأبيدها.

6- التماهيات البطولية تستلزم بالضرورة موضوعات مؤمثلة. ولكن هذه الموضوعات المؤمثلة يتحتم عليها، في الحالات السوية من التماهي، أن تتحول من التشخيص إلى التجريد طرداً مع الانتقال من الطفولة إلى سن البلوغ بأفكار مثالية وبمثل عليا إيديولوجية أو دينية.

وأعطى طرابيشي أهمية للتحليل النفسي للعقدة النووية والدّور والتمثيل ومشروع التماهي اللصوصي ومديح الاغتصاب والمثلث الأوديبي والأم الأثرية والأيروسية الفموية والحزب.

وقرأ طرابيشي في القسم الثاني القصير من كتابه، رواية «بدر زمانه» لمبارك ربيع

العقاد

«من تفكك الذات إلى إعادة بناء العالم» من خلال هذاء الاضطهاد وسياسة التحاشي واللاعب الملعوب به ولغة اللاشعور والنزاع الكوني والتأله والعداء للجنس الآخر والعودة إلى الأصول وحل اللغز ومركز الكون والزواج المقدس والمجتمع الجديد والاختراع العظيم والموت ونهاية العالم والولادة الثانية، وبنى تحليله النفسي لهذه الرواية على أنها رواية العمر، «أي رواية تختصر أو تكثف في صفحات معدودات . قد تقل أو تكثر . تجربة حياة بأسرها، وتعيد، من منطلق السيرة الذاتية ووفق مقتضيات المعمارية الروائية، بناء التجربة المعيشة للروائي أو نواتها المركزية بالأحرى» (ص150).

وتوقف ملياً عند لغة اللاشعور الجمعي، واستنتج من تحليله النفسي أن «قصة بدر الزمان بن شهراموش، كما قصة أحمد بن الحاج مهدي، تقف عند هذا الحد. واليقين الوحيد هو يقين المواجهة، لا يقين النتيجة. وهذا ما يرقى أصلاً ببطل رواية بدر زمانه . وهذا نادر في الرواية العربية . إلى مصاف الأبطال المأساويين» (ص223).

يؤشر طرابيشي في كتابه «الروائي وبطله» إلى تأصيل الاتجاه النفسي في النقد الروائي، فقد تغلغل منهج التحليل النفسي في صلب العمل الروائي من الناحية الفنية، واستطاع أن ينظر إلى الرواية من داخلها، دون أن يغلّب المنهج الاجتماعي وأدلجته على التحليل النفسي، مستفيداً من معطيات هذا التحليل النفسي في إضاءة اللغة والهوية والذات، ولعله يتفق مع ماركسية النظرية الأدبية لدى ورثة البنيوية شأن جوناثان كولر الذي عدّ «التحليل النفسي إلى جانب الماركسية، أكثر التأويلات الحديثة قوة «ميتا» لغة موثوق بها أو معجمية تقنية يمكن تطبيقها على الأعمال الأدبية، والمواقف الأخرى، لفهم ما يجري في الواقع»، و«إن هذا التوجه الجديد يجعل من التحليل النفسي فرعاً معرفياً من فروع ما بعد الحداثة حيث يكون التفسير اندماجاً في نص، يتعذر عليه إخضاعه للتفسير»(17). وقد أفادت هذه المنهجية كثيراً في انبثاق التحليل النفسي من الرواية نفسها بما يثري التحليل الاجتماعي في الوقت نفسه، لأن الذات تنتظم بقوة في البعدين النفسي والاجتماعي.

3- ملاحظات عامة:

لقد طوّر جورج طرابيشي اتجاه التحليل النفسي في النقد الروائي إلى حدّ كبير، ولا نغفل عن محدودية ممارسة المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث عند القليلين من الباحثين والنقاد أمثال عباس محمود العقاد ومحمد النويهي وعز الدين إسماعيل ومحمد أحمد خلف الله (مصر) وسامي الدروبي (سورية) ومصطفى سويف وشاكر عبد الحميد (مصر) وزين الدين المختاري (تونس) وخريستو نجم (لبنان) وعبد القادر

فيدوح (الجزائر) حسب التسلسل التاريخي لصدور مؤلفاتهم، وهم في غالبيتهم، استفادوا قليلاً من المنهج النفسي تطبيقاً مباشراً دون تعالقاته الكافية مع المناهج النقدية الحديثة(18)، أما جورج طرابيشي فقد ثمّر التحليل النفسي من داخل النصوص الروائية كلما بعد عن مباشرة التحليل الاجتماعي وأدلجته، وأذكر الملاحظات العامة التالية:

أ- إضاءة المبنى الروائي من خلال التحليل النفسي دون ربطه بالتماهي مع ذات الروائي وانتماءاته وأفكاره المعلنة في تصريحات أو حوارات.

ب- العناية الكبيرة المتوازنة بين الوعي واللاوعي في بناء الرواية، ولا سيما تحليل اللاشعور في بعديها الذاتي والجمعي.

جـ- الاهتمام الخاص بالأنساق الاجتماعية والسياقات التاريخية الناظمة للمبنى الروائي من خلال التحليل النفسي للرواية الذي يدمجها بالنص الروائي.

د- ارتهان التحليل النفسي بدلالاته المعنوية والأخلاقية والفكرية، ولطالما حلل طرابيشي وجهات النظر أو المنظور السردي من خلال تنامي الفعلية الروائية لدى إفصاح التنضيد الروائي وبؤره السردية عن أغراضه شيئاً فشيئاً.

هـ- الميل إلى تدعيم الاتجاه النفسي بمعطيات بعض المناهج النقدية مثل التأويل والأسطرة والترميز، وقد صاغ العديد من القيم والدلالات الفكرية في الخطاب الروائي.

و- العناية بالقيم الفنية والجمالية كلما قارب التحليل النفسي ذات الروائي مع الذات الروائية التي ينبثق منها التركيب القيمي والجمالي.

عز الدين إسماعيل

الهوامش

(1) دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، ص332

(2) آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، (ترجمة سمير مسعود)، وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص208-241.

(3) تيري إيغلتون: نظرية الأدب، (ترجمة ثائر ديب)، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص270-284.

(4) عدة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (ترجمة رضوان ظاظا)، سلسلة عالم المعرفة 22، أيار 1997، ص59-62.

(5) المصدر السابق، ص63-65.

(6) أوستن وارين ورينيه ويلك: نظرية الأدب، (ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الهاشمي، دمشق، 1972، ص118.

(7) إميل هنكل: النقد الأدبي وأصوله العلمية، (ترجمة وتعليق إبراهيم الكيلاني)، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص55-56.

(8) مارتن لينداور: الدراسة النفسية للأدب، (ترجمة شاكر عبد الحميد)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1986، ص234.

(9) أنيس فهمي أقلاديوش: السينما والمسرح وأمراض النفس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الط2، 1982.

(10) جورج طرابيشي: رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دار الطليعة، بيروت، 1981.

(11) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص15.

(12) التحليل النفسي والأدب، مصدر سابق، ص123.

(13) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1984.

(14) جورج طرابيشي: الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1983.

(15) جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، 1984.

(16) جورج طرابيشي: الروائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، 1995.

(17) جوناثان كالر: النظرية الأدبية، مصدر سابق، ص153.

(18) بسام قطوس: المنهج النفسي في النقد الحديث، النقاد المصريون نموذجاً، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2004، ص175-177.

29

حفيد الشوق

يوسف سامي اليوسف

في الآونة الأخيرة توغل الشعر العربي، أو معظمه، في التجريد الكتيم الذي لا يكاد يرشح منه أيّما شيء ذي بال، حتى كأن فؤاد العالم قد كف عن الخفقان، أو حتى كأن الشعر آخذ بالتحول إلى لغو سرعان ما تلغيه الأيام .

وعبثاً تقترح على الشعراء أن يعمدوا إلى تشكيل تيار رومانسي يستلهم الطبيعة وجمالها بعدما راح الخمج يلتهم المجتمعات، ولاسيما المدن الكبرى التي ما عادت أي منها سوى محشر يختنق فيه البشر ويذبلون. ومما لا يجدي كذلك أن تنوه بأن تياراً صوفياً في الشعر أو تياراً إنسانياً سوف تكون له فائدتان: أما أولاهما فتتلخص في أن مثل هذا التيار قد يسهم في تخليص الشعر من أزمته الراهنة التي توشك أن تصير أزمة اتضاع. وأما ثانيتهما فمؤداها أن تياراً صوفياً في الشعر سوف يكون بمثابة رد تقوم به الذات على زمانها المكروب والجانح نحو التسفل والسقوط، دون أن يملك أي إنسان أية قدرة على استخلاصه من أشداق العلوم. وفي زعمي أن هذه التيارات المقترحة (الصوفي والإنساني والرومانسي) هي واحات يستطيع الشعر أن يزرعها في قلب هذا الجفاف

الماحل السقيم.

ومع ذلك، فإن على النقد أن يلتزم دون كلل أو ملل بإنسانية الأدب كله، أعني أن يؤكد على أن الأدب لا يكتسب جودته، أو قيمته أو أهميته، إلا من ميله إلى الاهتمام بإنسانية الإنسان، بل إلا من انهماكه بهذه الموضوعة قبل سواها أعني بأن الإنسان روح لها حاجات عميقة جمة لا تملك أن تحصرها النظريات الاقتصادية والجنسية وذلك لأنه الكائن الدنيوي الوحيد الذي يعنى بالكمال فضلاً عن الجمال. إن أدباً إنسانياً يتخذ من الضمير أو من الوجدان محوراً له هو وحده القادر على التصدي لتقهقر الروح الذي هو المعضلة الأولى لإنسان العصر الراهن. فالإنسان هو الموضوعة الأولى والكبرى لكل أدب عظيم، وفي كل زمان ومكان. وإنسانية الإنسان هي بيت القصيد في التطور الثقافي كله.

* * *

ولكن هو ذا شاعر يتقدم إلى الناس بمجموعة شعر لها خصوصيتها، أقله من حيث الموضوع، وعنوانها هو "حفيد الشوق". إنه الشاعر محمد ضمرة الذي سبق له أن نشر مجموعة شعرية جيدة عنوانها "خريف المسافات". أما العامل الذي ميز هذه المجموعة السالفة فهو سمعتها الغنائية التي تبث الفرح داخل عقر النفس، على الرغم من أن طورنا الراهن ليس زمن فرح ولا زمن غناء.

فالرشاقة التي تتميز بها من شأنها أن تحرر الأسلوب من كل كزازة ممكنة، وأن تضفي البسمات على الكلمات، مما يؤهلها إلى الاتحاد بالنفس على نحو تلقائي لا يكد المرء حين يحاول البلوغ إلى الفحوى. والجدير بالتنويه أن الكلمة السيدة في تلك المجموعة هي "الشوق"، الأمر الذي قد يؤسس صلة بين "خريف المسافات" وبين هذه المجموعة الجديدة التي صدرت في أواخر سنة 2005 عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

أما سر المزية في "حفيد الشوق" فهو أنها جهد يبتغي أن يؤسس تياراً صوفياً في الشعر الراهن. وبهذا النزوع الإنساني أراه يكتسب قيمته الجلى. والقيمة هي المركز الذي يدور عليه الإنسان بما هو ذهن أو ضمير أو وجدان. ولئن استطاعت حركة الشعر أن تنجح في هذا المسعى، فإنها سوف تكون قد أنجزت إنجازاً جليلاً عظيم المقدار، بل ربما ستكون قد فعلت الكثير ابتغاء تجديد ذاتها أو ابتعاثها مرة أخرى بعد المرة الأولى التي تمت في أواسط القرن العشرين. ومما هو معلوم أن ثمة بعض المحاولات التي بذلت في هذا السبيل، ولكنها لم تستطع أن تطور نفسها حتى تنتج تياراً واضح المعالم

وغزير الحضور في فسحة الشعر العربي الحديث. ولكن، هل يتيسر لتيار صوفي، شعري أو نثري، أن يترسخ في سواء عالم قاحل يهيمن عليه المال والسلاح إلى حد الشراهة والابتذال؟

محمد ضمرة

وفي تخميني أن ضغط الفساد على روح الشاعر، وكذلك خواء عالم المال والاستهلاك، هو ما دفع الوجدان الشعري إلى الاستنكاف عن مشايعة هذه التجربة الدنيوية الخاوية، وذلك من أجل الاتصال بما وراء الوجود، أو بالملاء الذي ما عاد الشوق يراه في هذه الدنيا المكتظة بالشرور، ولاسيما بالجور والجشع والعدوان. ولهذا، فإن قارئ المجموعة المتأني قد يشعر بأنها جهد كبير يبذل في سبيل الطهارة والنقاء في عالم يتفسخ ويتزنخ. عالم سقط وأخذ يخسر الأمل يوماً عن يوم. ولا أظنني على باطل إذا ما زعمت بأن الشعراء، أو الجيدين منهم، هم سدنة القيم الإنسانية الرفيعة كلها.

ومما أظنه ناصعاً تمام النصوع أن اللغة في هذه المجموعة قد جاءت ناعمة سلسة، بل قل إنها، في بعض الأحيان، تصير لغة انخطاف ورشاقة، وبذلك فإنها تتناسب مع هذه النزعة الصوفية الطافرة صوب الله، إذ لا يتواءم مع الرعش الصوفي إلاَّ اللغة الرشيقة الهيفاء الطريقة كالأماليد، والتي يخالها المرء وكأنها تنتسب إلى الألطاف الحسنى. كما أنها تتدفق بحركة حرة لا يعوقها أي ثقل أو رهل.

وإليك هذا المثال على ما في أسلوب المجموعة من لدونة ونعومة وطراء:

اسكب حنانك من جرار الحب

واملأ أكؤسي مما تشاء من الحنان. (ص52)

أرأيت إلى كلمة "الحنان" التي جاءت في هذين البيتين كليهما؟ لكم هي لطيفة وطيبة المذاق، حتى لكأنها صدرت من جذر الروح. ويلوح لي أن الخطاب موجه إلى الله حصراً. ثم يقول الشاعر في الصفحة نفسها:

فاسكب صفاءك في حضوري

وابتعث روحي من الأصقاع

يا عطر البيان.

فما هو واضح أن الروح ولغته يبذلان جهداً يبتغي التحول إلى أثير، مع أن كلمة "الأصقاع" ليست مناسبة في هذا الموضع، وكان في ميسور الشاعر أن يستبدل بها كلمة "النسيان" أو "الإهمال" أو "الإغفال".

ومما يعلمه الخبراء بشؤون الشعر أن نزعة الاستحالة إلى أثير هي واحدة من

نزعات الشعر في كل زمان ومكان. وأهم ما في الأمر هو هذا المطلب الذي يبتغي حلول الصفاء في حضرة الروح كي تبلغ إلى أهبة الاتصال بالملأ الأعلى حيث لا فساد ولا تناقض ولا اضطراب. وهذا يعني أن ما يصنع القيمة هو الكيفية التي تكون عليها مصبات الحنين على وجه الحصر والدقة.

وبينما يطالب الشاعر في هذا الموضع أن يسكب الله صفاءه في حضوره، فإنه يصرّح في موضع آخر قائلاً:

أنا في غيابك مستباح للغياب (ص20).

وبذلك تتبدي مثنوية الحضور والغياب، وهي عنصر ما هوي في بنية الوعي الصوفي الموروث، بوصفها بداية للتجربة الصوفية التي لا يشكو إنسانها من شيء قدر ما يشكو من غياب الله. إن الشاعر يطيق كل بؤس وكل ألم أياً كان نوعه، ولكنه لا يطيق هذا الألم الذي ينتجه غياب الله عن الأبصار، ولاسيما في هذا الزمن الموحش أو الشديد الافتقار إلى الأُنس. ولهذا، قالت الصوفية إن الله لا يغيب عن البصائر، ثم وصفوه بأنه "الغائب الذي لا يغيب".

وفي الصفحة التالية يتحدث الشاعر عن:

جرح بلا ضفاف
غطى مساحة الجسد
يفيض في كل الفصول (ص21)

إن هذا الجرح الذي شمل الجسد بأسره هو غياب الله والشوق الجامح إلى الالتقاء به، أو الاتحاد معه وفقاً لمناهج الصوفيين.

* * *

وإذا تأنى قارئ المجموعة فإنه قد يلاحظ ملاحظة فحواها أن السقي والماء والمطر والسحاب هي عناصر تتواتر كثيراً بين ثناياها. ومما هو معروف أن الصوفية التراثية شديدة الاهتمام بهذه العناصر، بل هي تراها رموزاً للإشارات الإلهية التي تهمي من السماء. ومن المؤكد أن هذا التوجه له جذور في القرآن الكريم. فلقد جاء في سورة الجن قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وأن لو استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماء غدقا﴾. ولقد أول الصوفيون كلمة "ماء" في هذه الآية تأويلاً رمزياً، إذ رأوا فيها رمزاً للكشف أو للعرفان والعلم بالله نفسه.

كما جاءت هذه الآية في سورة "الأعراف": ﴿ولو أن أهل القرى آمنوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض﴾. أما مجموعة "حفيد الشوق" فجاءت فيها هذه الأبيات:

تجدد الفصول أشجاري
وأوراقي يساقيها الندى.
ما غام أفق الشوق

أو غابت نجوم في سمائي

وما توانى النور عن سقياي

من نبع البهاء. (ص 26)

ومما يثير التساؤل في النفس أن الشاعر يجعل الأرض تطلب من السماء أن تمدنا ببرق خلب. يقول:

والأرض عطشى مثلنا

تسائل السماء كي تمدنا بخلب

ولوحة بهية الرسوم.

فلو قال "بوابل" بدلاً من "بخلب" لكان أنسب. ولعل الشاعر يريد أن يقول بأنه يرضى حتى بالبرق الخلب، لأنه أفضل من اللا شيء. فحتى البرق هو صنف من أصناف الاتصال في نظر الشاعر. وفي الحق أن بعض الشعراء التراثيين الصوفيين، ولاسيما ابن الفارض والشريف الرضي، قد نظروا إلى البرق مثل هذه النظرة الخاصة. ولكن ما هو ناصع ههنا أن مثنوية العطش والارتواء، وكذلك مثنوية النار والماء، أو الجفاف والرطوبة، هما المثنويتان الأكثر انتشاراً في هذه المجموعة الراهنة، ولاسيما في نصفها الأول.

ولعل هذا المقبوس الآتي أن يتمم المقبوس الأخير، أو أن يتعاون معه من أجل تأدية معنى واحد خلاصته أن لا عرفان إلا ما نزل من السماء. يقول الشاعر:

حين الليالي تنام

على نغم ساقط

من سواقي السماء (ص 125)

ومما لا يخفى أن مثنوية الرطوبة والجفاف، أو اليبس والإخضلال، التي آراها جذراً من أكبر الجذور المؤسسة للشكل الفني في هذه المجموعة، قد هندسها اللا شعور بحيث تخدم شرح النزوع الصوفي على نحو لا مباشر، بل قل بنهج إلماعي أو تلويحي متقن. ولئن تأمل المرء هذا المقبوس بأناة، فإنه قد يشاطرني هذا الزعم أو هذه الرؤيا:

أيها الصاعد من نهر الجفاف،

جافياً في التيه تجري،

في فراغ يملأ الأرض اليباس،

كلما أوغلت في الكشف

تناءت في المسافات الضفاف.

فإلى أين يجرّ العتم رؤياك؟

وتمضي باتجاه لا يرى فيه اتجاه.

إذن، حتى الكشف الصوفي، الذي هو في برهة الوساطة بين الوحي والإلهام، لا يكشف كل شيء. ولهذا، تظل هنالك حقيقة ناصعة فحواها أن كل أفق يفضي بك إلى أفق آخر لم تبلغه بعد، وأن الظلمة تحاصر الرؤية، أو تحاصر النور، من جميع الجهات. ولهذا قال الشاعر في موضع آخر:

الضوء داخلي

ومن حولي الظلام (ص 36)

إنها حالة حصار، إذ الظلام يحيط بالنور كما يحيط الإطار بصورة على جدار. وتعني هذه الحقيقة أن جميع الدروب التي تفضي إلى مركز المراكز، أو إلى ينبوع الينابيع، مقفلة بأقفال لا يتيسر فتحها بتاتاً. وهذه هي برهة يأس الإنسان الذي لا يجوز له أن ييأس إذا كان صوفياً، لأن الله قال لعباده: ﴿ولا تقنطوا من رحمة الله﴾ كما قال: ﴿ولا تيأسوا من روح الله﴾

وقد أضاف الشاعر في موضع آخر:

والقيظ مازال يغري جذوري (ص 29)

ثم راح يتساءل:

إلى أين، يا من تساكنني فؤادي،
وما جسدي غير ثوب لنا؟
إلى أين نمضي، إذن،
ودروب الهوى مقفلات
وما من جسور تشير إلى
شهوتي بالعبور؟ (ص 29)

ومن الواضح أن الشاعر يكابد، في بداية التجربة، نوعاً من الدوار نتيجة الشعور بأنه لا يرى معبراً أو درباً إلى الما بعد أو إلى الما فوق. وهذا شعور يتضمن أن الروح سجين في المادة التي هي ثقل ورهل وبلادة.

أما من يتوجه إليه الشاعر بالخطاب فهو الله سبحانه وتعالى، إذ إن عبارة "تساكنني فؤادي" تنطوي على إشارة إلى الحديث القدسي: [ما وسعني أرضي ولا سمائي، ولكن وسعني قلب عبدي المؤمن]. بيد أن هذه اللحظة هي طور الاختناق، وذلك لأنها لحظة الاحتباس وانغلاق الدروب أمام السائرين ولعل في الميسور أن يضاف أن الشعور بضياع الاتجاه السديد هو عنصر من عناصر الشكل . المضمون في هذه المجموعة الراهنة. فقد جاء فيها هذا القول:

ما دلني فزعي على باب
يهربني إلى نفسي
لأبحث عن مسار (ص 33 . 34)

كما جاء فيها:

وكل الدروب نهاياتها
تلتقي في خريف الليالي الطوال
فمن أي درب سأعبر نحوي
وفي أي فصل سيورق غصني
ويزهر عمري؟ (ص 35)

هي ذي، إذن، تساؤلات الإنسان الذي أُحيط به، والذي لم يجد مخرجاً بعد يفضي إلى المسرّح المنداح. ولكنها تنم في الوقت نفسه عن جيشان الاندفاع الروحي الحر والخلاق، أو الاندفاع الصاعد

باتجاه البرهة التي هي الأمن واللطف والسعادة. وهذا النزوع صوب ما يملأ ويعني هو بسط لنعمة الشعور بالحقائق الروحية العميقة، وتجاوز لعالم فارغ وبغير قواعد. ومن شأن هذا النزوع أن ينطوي على الاستنكاف عن التجربة المادية التي لا يفعمها شيء سوى فقرها بكل ما هو حميم وأصيل. وهو استنكاف يبتغي مخادنة الحقيقة الجوهرية التي هي أكثر البواطن استبطاناً لأنها أكثرها قدرة على الغياب. ولكن الأهم من ذلك كله أن هذا النزوع الصوفي هو استجابة لحاجة الإنسان إلى الكمال؛ وهذه حاجة من أعمق الحاجات الروحية وأعزها على الوجدان.

ولكن الشاعر سرعان ما يلقى المخرج الذي يخرجه من ضيق الحصار إلى رحاب السرمدية. ولا يعبر عن هذا الانفراج أي جزء من أجزاء المجموعة كما يعبر المقطع الثمانون من القصيدة الطويلة التي تحمل عنوان المجموعة كلها. يقول:

أنأى بعيداً كي أُعبّر عن رضاك،
وأعود قربك ليس لي قرب سواك.
أشتاق بردك فوق حر الوقت
أحلم بالبياض يدسني في لونه
ليعيدني بالرفق مشحوناً بعشقي
كي أراك. (ص 70 . 71)

ولعل مما هو واضح أن الشاعر يتكلم بعضاً من المصطلحات الصوفية الموروثة المعروفة، ولاسيما الرضى والقرب والسوى والعشق والرؤيا. ويكتمل الخروج من الأزمة أو الشفاء من الدوار، بل يكتمل البلوغ إلى الرؤيا الصوفية اليقينية حين يقول الشاعر:

لكنني من غير قصد
لا أرى أحداً سواك (ص 84)

وقد يملك المتأني أن يلاحظ ما فحواه أن الشاعر موزع بين الأمل والقنوط، بين الإعلان عن البلوغ إلى الرؤيا التي هي غاية الغايات كلها، وبين الاحتباس "بين أطراف السؤال"، كما يقول في قصيدة عنوانها "الوقت الإضافي" (ص 114). فهاهو ذا يصرّح بهذا الموقف المضاد للصوفية التقليدية. (وعندي أن الصوفية، إذا ما قيض لها أن تتجدد في هذه الأيام، فلابد لها من أن تتكيف مع طبيعة طور تاريخي مخلخل مضطرب كئيب):

فالرمل حولك غير مكترث بمن مروا
وضاعت في ثناياه الظلال.
والعاصفات تعيد ترتيب الخطوط
على الرمال. (ص 114)

فالشاعر يتحدث ههنا عن عدم اكتراث العالم بالإنسان، أي عن ضياع الإنسان وجهوده ومنجزاته في عالم خاو من الفحوى

يملك أن يمحو كل أثر تتركه الروح على الأشياء. ولكن الصوفية التقليدية تعتقد بأن الكون خلق من أجل الإنسان، وأن الإنسان هو تاج الكون وغايته ونهاية تطوره الطويل.

ولكن الشاعر سرعان ما تدارك الأمر في القصيدة نفسها، فختمها على نحو من شأنه أن يعزز قيمة الإنسان أيما تعزيز. يقول مخاطباً نفسه أو متوجهاً إلى كائن بشري آخر:

فاسترح وقتاً إضافياً

ولوّن من جمالك

ما تناقص من جمال (ص 115)

ولعمري إن هذا القول لجميل. مطلوب منك أن تتناول حفنة من جمالك، وأن تزود بها العالم نفسه، وذلك كي تسد النقص الذي يلازمه ويستتب فيه على الدوام. نعم، إن الأشياء لا تكون لها أية قيمة إلا إذا زودتها أنت بشرارة من روحك، أو بنتفة من جمالك الباطني الخاص.

ويشبه هذا القول مطلع قصيدة أخرى عنوانها "عتمة القلب"، حيث يقول الشاعر:

للنور ظل، وظل النور أنوار

فاغسل بظلك عتمة الأجساد (ص 135)

فمثلما كان على الروح، في المقبوس السالف، أن يوظف شطراً من جماله في سد النقص النازل بجمال الكون، فإن على الروح نفسه في هذا المقبوس أن يغسل بأنواره عتمة الأجساد أو ظلامها الذي يلازمها سرمداً، وذلك ابتغاء تخليصها مما يعتورها من نقص أو فساد. وهذا يعني أن المهمة الملقاة على كاهل الإنسان الأصلي هي فعل مأهول بالعسر والمشقة وسوء الحال. وههنا لابد للمرء أن يتذكر قول هيدجر: "الإنسان راعي الوجود." فالكون في ذاته لا هو قيمة ولا عديم القيمة. وإنه يصير على هذا النحو أو ذاك وفقاً للنظرة الخاصة التي ترشقها عليه أنت. نعم، أنت وليس سواك. فمن أجلك أنت كان هذا الكون كله.

إذن، شرح الشاعر طورين من أطوار حياته، وهما طوران متباينان أشد التباين، أولهما طور الاحتجاب أو الانفصال عن الحق، وهو ما سماه ابن عربي طور الجاهلية الذي عاشه هو نفسه قبل أن يبلغ إلى رتبة الكشف، وكذلك طور الاتصال الذي ينطوي على برهة الرؤيا، أو مشاهدة الحق في صيغة ما من صيغ التكوين التي لا تحصى ولا تعد. إنها برهة الوصول التي يكدح الصوفي طويلاً كي يبلغ إليها، وكي لا يخرج منها بتاتاً.

ولابد لي من أن أنوه بأن الشاعر في بعض القصائد يغازل تلك الهي المطلقة التي حاورها وغازلها بعض من الشعراء الصوفيين في الأزمنة التراثية، ولاسيما الشريف الرضي وابن عربي وابن الفارض. ولكن الشاعر لا

يفعل هذا الفعل إلا قليلاً في المجموعة الراهنة، وحبذا لو انه أكثر من ذلك، إذن لاستطاعت هذه المجموعة أن تدشن التيار الصوفي في الشعر الراهن. ولكن الأيام حبالى، ولا يدري أحد ماذا يلدن في قابل الزمان. ولعل من واجبي، بل من حقي، أن أطالب الشعر بالانغماس في كل أمر من شأنه أن يعزز إنسانية الإنسان.

وحبذا أن أقدم مثالاً على هذا الاتصال بالهي الصوفية التي كانت الاسم الآخر للحقيقة المطلقة عند القوم:

أراها كما قد تراني

وما بيننا عتم كل الجهات

فكيف سأنفخ في الصخر

بعض كياني لتحيا جهات؟

(ص121 ـ 122)

إذن، على الرغم من الظلمات الحاجزة بين الروح وبين الهي التي لا تقل عن كونها مبتغاه الأول، إن لم تكن مبتغاه الأخير أيضاً، فإنه قادر على رؤيتها تماماً كما تراه. ثم يتساءل الشاعر عن الكيفية التي سوف تمكنه من أن ينفخ في الصخر شرارة من روحه ابتغاء إحياء هذه الأرض اليباب. إن الشعر ههنا يحاول أن يرث قدرة أورفيس الذي يعزف للجمادات ألحاناً من شأنها أن تزودها بالسيولة، أو قل بالإحياء والإنعاش.

ابن الفارض

أو لعل الشعر يحاول أن يرث عصا موسى، أو عصا أرميدا التي لها القدرة على تحويل القفار إلى فراديس يانعة مخلوبة غناء. إنها أزمنة "الأرض اليباب" التي كان إليوت آخر الذين تحدثوا عنها، إذ كانت معروفة في الأساطير الأوروبية القديمة، ولاسيما أسطورة الكأس، كما أنها ناصعة صريحة في معلقة عبيد بن الأبرص الذي عاش في القرن السادس الميلادي.

إذن، قد يجوز الزعم بأن هذه المجموعة تمثل ثورة الإنسان على القحل الروحي الذي يلتهم حياة الجنس البشري في هذه الأيام العجفاء. إنها طفرة من طفرات الروح، ولكنها طفرة هادئة تبتغي العلو أو الإنابة بالإنسان إلى أصله الرفيع بعدما امتهنته الصناعة الحديثة وما أنتجته من بضائع، وأفسدت بيئته وأرغمته على أن يتنفس السخام وجميع أصناف السموم. ولهذا بالضبط يستنجد الشاعر بالمدد السماوي الذي اعتاد الصوفيون التقليديون أن يستنجدوا به. وإني أحيل القارئ على الفقرة الخامسة والخمسين من القصيدة الأولى، حيث يطلب الشاعر من الله أن يمده بالشوق الذي سوف يهزم جوعه المزمن القديم، وهو لا ريب جوع أزمن لشدة

ضغط الجحيم الدنيوي على الإنسان الذي ما عاد له من خلاص إلا بواسطة جسر من الأشواق "في ظل سماوي حميم". والجدير بالتنويه أن الشاعر يلتقي مع إليوت حتى في هذا الموقف، فمن المعلوم أن الشاعر الإنجليزي لم يجد حلاً لأزمة عصر الصناعة إلا في الدين والتصوف.

ولعل مما هو واضح أن مثنوية اليباب والخصوبة، أو الصحراء والفردوس، وكذلك مثنوية الجفاف والرطوبة، وهما كنايتان عن مثنوية الروح الناشف والروح الصوفي، وهي المثنوية الرامية إلى الإحياء والإنعاش، أو قل إلى الولادة الثانية . إن هذه المثنويات كلها هي ما يصوغ بنية الشكل الفني في المجموعة صياغة تأسيسية، بحيث تصير جوهراً له تجليات متنوعة جداً. وفي هذا برهان على أن أجود الأدب هو ما تدشنه أزمة روحية حادة، أو أزمة ذات صلة وثيقة بإنسانية الإنسان.

ولعل هذه الحال أن تكون السبب الذي جعل الشكل شفافاً في الغالب الأعم. فهو يشع فحواه ويصبه في وعي المتلقي دون عنت، أو دون عسر مكدود.

فالشكل ليس بالمنبهم الكتيم الذي لا يرشح من جدرانه أيما مضمون، كما أنه، في الوقت نفسه، ليس مباشراً ولا بسيطاً ولا ضحلاً ولا مسطحاً، أو بغير عمق. ولعل أهم ما في أمره أنه ناج من التكلف والتصنع إلى حد بعيد، بل لعله أن يكون ناجياً من كل ما يثلب القيمة أو يشين الأسلوب، وذلك بسبب انهماكه بمعضلة الروح الآخذ بالتقهقر في عالم أوغل في المادية حتى هيأ الجنس البشري لأسوأ أشكال الانحطاط.

ولا أحسبني مجافياً للسداد إذا ما زعمت بأن مجيء هذه المجموعة، أو معظمها، من جوف الوجدان، ثم تمركزها حول القيمة الإنسانية للإنسان، وكذلك رغبتها الصادقة في الخروج من الأزمة الخانقة، إن ذلك كله هو الذي صنع لها المزية والقيمة والأهمية. ولهذا السبب حصراً، رحت أنظر إليها بوصفها إنجازاً شعرياً ناجحاً في هذا الطور الذي ما عاد قادراً على أن ينتج إلا القليل من الأدب العظيم.

37

حنا عبود

إشكالية الهوية: منذ أفلاطون وأرسطو وحتى اليوم لم نغيّر شيئاً في نظرتنا إلى مبدأ الهوية. إنها نظرة المنطق الصوري الذي ضبط مبادئ العقل والتفكير، فلا نزال نعالجها كما كانت منذ القديم: ب هي ب بحيث أن مفهوم الموضوع هو الموضوع نفسه، وأن ما هو حق يظل حقاً بالمطلق، وما هو باطل يظل باطلاً بالمطلق، فلا مكان ولا زمان يمكن أن يغير من هوية أي طرف. وهما طرفان متناقضان لا يمكن أن يصدقا معاً ولا يمكن أن يكذبا معاً.

إن مبدأ الهوية نتاج عقل يلعب ألعاباً جميلة، فيكثر من الافتراضات. والافترضات مرض محبب لا يتطفل على الإنسان، بل إن الإنسان يتطفل عليه، لتحقيق هدف. فكل إنسان يهرع إلى تقديم افتراضات، ويبني عليها الكثير من المداميك، مما يجعل النظر فيها خداعاً، أي كأننا نتقدم بافتراضات تفسر الافتراضات السابقة. وعلى هذا فإن الكثرة من الافتراضات تعني الكثرة من خداع النظر في الأمور. وهذا ما يجعل الهوية أمراً يخضع هو الآخر لافتراض ندخل فيه.

كان الإغريق من صناع الفرح فابتكروا وتقريباً كل الألعاب التي نشاهدها اليوم وهذا المزاج المرح جعلهم يلعبون بالعقل ويستقصون عملياته ومفاهيمه.

قد يكون هيراكليت المتجهم، من بينهم جميعاً، أعظم من سخر . وتشاءم أيضاً . من

محي الدين صبحي

مسعى ضبط العقل البشري. فما دام كل ما حولنا خاضع للتغير والتبدل في صيرورة أبدية، فإن من العبث تثبيت المتغير في عالم الصراع. وهذا الصراع لعبة يقوم بها الزمن حاملاً الموت والحياة والوجود والفناء... لقد انفرد هيراكليت من بين جميع الفلاسفة الإغريق بأفكاره التي وصفت بأنها غريبة وصاعقة.

ربما كانت هوية الفلسفة اليونانية نفسها خير مثال يؤيد رأي هيراكليت، فقد تعاقبت فيها المدارس المختلفة والمتناقضة، وآخر مدرستين تمثلان ذروة التناقض هما الأبيقورية والرواقية. ومع ذلك نتحدث عن هوية الفلسفة اليونانية كأنها واحد موحّد: المفهوم ذات الموضوع وجوهره. ربما أمكننا القول إن هوية الفلسفة اليونانية هي أنها الفلسفة المنظمة الأولى في العالم. أما ما عدا ذلك فإن ما يجمع هيراكليت مع الطاوية أكثر مما يجمعه مع الفيثاغورية أو الأفلاطونية. وما يقال في الفلسفة يقال في النقد. باختصار إن مفهوم الهوية لا يزال يعامل اليوم ضمن إطار لعبة العقل. فهوية النقد افتراض يخضع لإشكالية، نظراً لظهور نظريات في النقد مختلفة ومتباينة، تشبه النظريات الفلسفية، بل إن الفلسفة هي التي ابتكرت النقد، بعد المحاولات المتفرقة للأدباء، التي لم ترق إلى مستوى النظرية.

إشكالية النقد الحديث:

إشكالية النقد الأدبي عموماً والنقد الحديث خصوصاً نابعة من أنه نقد عالمي منذ المرحلة الهيلينية التي طبعت العالم بطابعها. فالإشكالية نابعة من مقابلة العالمية بالخصوصية. فكل نقد محلي يسعى إلى اكتساب هوية تميزه من النقد العالمي. وتزداد الإشكالية إذا طرحنا أمامنا خيارين: إما أن نأخذ بالعالمية في تحديد الهوية، أو نأخذ بالخصوصية في تحديدها. فالخياران يتعرضان لاختراقات نقدية، فيمكن أن يأتي نصير الخصوصية بالكثير من البراهين على تمايز هوية نقده، والعكس صحيح. فقد وصل النقد خلال قرن من الزمن فقط إلى تفاصيل دقيقة من جهة، وخرق الحواجز بين كل شيء، من جهة أخرى، ففيه الأدب والسياسة والاجتماع والتمرد والثورة والمحافظة والتحرر والأخلاق وعلم النفس والأنتروبولوجيا والعلم والفن.. الخ. إن اتساع ميادين النقد يضيف إشكالية على تحديد الهوية.

ليست الإشكالية نابعة من هذا فقط، بل أيضاً نابعة من السرعة العظيمة التي يسير بها. فلا تكاد تسمع بمذهب، وبخاصة في

> "
> *كان الإغريق من صناع الفرح فابتكروا وتقريباً كل الألعاب التي نشاهدها اليوم وهذا المزاج المرح جعلهم يلعبون بالعقل ويستقصون عملياته ومفاهيمه*
> "

فرنسا، حتى يأتيك تاليه من دون مقدمات تقريباً. وقد يكون أبطال النقد اللاحق هم أنفسهم أبطال النقد السابق. هل يمكن تحديد هوية النقد العالمي اليوم؟ هي ينتمي إلى البنيوية أم ما بعد البنيوية؟ إلى الحداثة أم إلى ما بعد الحداثة؟ إلى النسوية (التي فرضت نفسها فترة من الزمن على النقد العالمي) أم ما بعد النسوية؟ هل العمل في اللغة هوية للنقد، أم العمل في العلاقات الاجتماعية، أم العمل في الأعماق النفسية، أم في الذاكرة الجمعية؟

منذ أن حدثنا آلان تورين عن مجتمع ما بعد الصناعة، انطلق مصطلح "ما بعد" وشاع في المذاهب النقدية. وليس هذا غريباً، بل هو من طبيعة التطور الحديث؛ تطوره، فحتى العبيد الإلكترونية صارت تتغير بسرعة جنونية. وكأن التسميات نفدت حتى راح النقاد يستخدمون "ما بعد" قبل المذهب السابق على المذاهب الجديدة. فهل هوية ما بعد الحداثة هي ذاتها هوية الحداثة؟ وهل هوية النقد الأرسطي هي هوية البنيوية؟

ولكن إذ كان المنتج المادي يتجلى في كيان يفعل فعله في المجتمع، فإن المنتج النقدي، مهما كان شأنه في هذا العصر، لا يمكن أن يجاري المنتج المادي. ولكن من جهة أخرى هناك وجود مادي لابد من موقف منه.

وقد راح النقد يلهث وراء هذا التغيرات والتطورات العاصفة محاولاً وضع صيغة يمكن أن تحتوي هذا الوجود.

قبل خمسين سنة فقط كانت الحداثة تريد الوصول إلى المبادئ الوطيدة الثابتة الحقيقية للوجود، بحيث تسعى مسعى الذريين الإغريق للوصول إلى الجزء الذي لا يتجزأ، ولكن "ما بعد الحداثة" أنكرت ذلك وادعت أن دلالات الوجود ليست الوجود، وأنه لا بد من إبعاد أي دلالة عن العالم، لابد من وقف التفسير للوصول إلى عالم حقيقي، أي إلى عالم بلا تفسير. هذا هو الحل. أي تفسير يعني التعمية فالتفاسير، وإن كانت جديدة هي في رأي "ما بعد الحداثة" تعمية وتغطية الوجود الحقيقي بحجة التفسير. فنشعر كأننا أما ميتافيزيقيا الوجود. ولكن إلى جانب هذه الميتافيزيقيا هناك ميتافيزيقيا الذات، وما بعد الحداثة تتخذ الموقف نفسه فيما يخص الذات البشرية. إن هذا المذهب يريد الذات مجردة من أي مدلول. فهل يمكن الوصول إلى هوية في هذه الحالة؟

إلى مثل هذا أدى التطور السريع للنقد. فهل يمكن في هذا النشاط المتدفق أن نحد هوية النقد العالمي؟ هل نقول إن هوية النقد هي المناهضة، كما هو الأمر في النقد الحديث حيث يناهض كل مذهب المذهب أو المذاهب السابقة؟ وهل نصل إلى نتيجة؟ أم نقول إن هوية النقد تكمن في وظيفته؟ ولكن إذا أخذنا هوية هذه الوظيفة وقعنا في إشكالية أخرى تضعها

"

إشكالية النقد الأدبي عموماً والنقد الحديث خصوصاً نابعة من أنه نقد عالمي منذ المرحلة الهيلينية التي طبعت العالم بطابعها

"

أمامنا الوظيفة نفسها. فالموقف النقدي الذي كان للبناء في النصف الأول للق.. التاسع عشر، انتهى إلى التدمير نصفه الثاني وظهرت الفوضوية والع كما ظهرت مذاهب تدميرية مماثلة حربين عالميتين في القرن العشرين الرفض الأقرب إلى العدمية هو م اليوم في النقد العالمي.

ولكن هل هذا الرفض لأي و يشكل بحد ذاته وظيفة؟.. وإذا وظيفة فهل هي الوظيفة النهائية نستقر عليها؟ وإلى أي شيء تنتهي العدمية؟ وهل في مقدور العدمي تخلق الحقيقي بتدميرها للزائف؟ وهل الحقيقي هو الثابت في النقد؟ قد يقا اللغة هي الثابت. لا بأس. ولكن اليوم تشتد على اللغة أكثر من أي مضى، مع أن الشاعر أبا العبر تـ منذ مئات السنين في الاستهزاء ووصفها بالقصور. وقد وصل ببعض النقاد أنهم راحوا يتحدثون "بلاغة الصمت". إننا حقاً . في العصر . أمام ميتافيزيقيا النقد، فلا نركن إلى مبادئ أرسطو وقواعد رتش ولا إلى تحليلات فرويد.. بات يشمل الجميع. وهكذا نجد أنفسنا أما وأطروحات وطريقة جديدة ترميها وجهنا حرة ما بعد الحداثة.

"
الموقف النقدي الذي كان للبناء في النصف الأول للقرن التاسع عشر، انتهى إلى التدمير في نصفه الثاني وظهرت الفوضوية والعدمية، كما ظهرت مذاهب تدميرية مماثلة بعد حربين عالميتين
"

النقد الأدبي يتلمس هويته:

نحاول الآن أن ندخل في افتراض هو أن هوية النقد الأدبي تتمثل في الجوهر الأساسي للفكر النقدي. والفكر النقدي موقف فكري فلسفي متشكك لا يسلم بالخطاب بسهولة تسليم أصحاب الموقف الإيماني. لم يظهر النقد الأدبي اليوناني إلا بعد مدة طويلة من قيام فكر نقدي. كان الإغريق في الزمن الميثولوجي يسلمون بأن جايا هي التي خلقت الكون والآلهة والبشر، ولكن بعد ظهور الحكماء السبعة برز الفكر النقدي الممحص الذي لم يسلم بما سلم به الدهماء، واستعاضوا عن الميثولوجيا بالمرئي المحسوس فجعلوا التراب أو الماء أو الهواء أو النار أساس الوجود، وهي أعظم خطوة في الميدان النقدي، حيث انتقل النظر من الغيبي إلى الواقع. كان لابد أن يظهر النقد عند أرستوفانيز قبل أن يظهر عند أرسطو، حيث انتقل من اللقطات النقدية المبعثرة إلى نظرية نقدية. وبعد أن نضج هذا الفكر نرى النقد الأدبي يظهر قوياً متماسكاً، ولا أدل على تماسكه من استمراره كل هذه القرون، بعد أن قام أرسطو بتنظيره في الأدب. فالفكر الفلسفي الذي انتقل من الغيبي إلى الواقع هو الأساس الذي بنى عليه النقد الأدبي. وعندما لا يقوم فكر فلسفي نقدي فإن من العبث أن نرجو

قيام نظرية أدبية. يصبح الفكر الأدبي ضرباً من الأسمار، فنقرأ كيف انتقد فلان قصيدة فلان في هذه الناحية أو تلك. والفكر الفلسفي النقدي هو الذي أنتج النظرية الأدبية: أرسطو وماركس وفرويد وسارتر ويونغ ودي سوسير... فالنظرية لم تكن في يوم من الأيام من صنع الشعراء والأدباء، بل من أصحاب الفكر الفلسفي النقدي.

وهذا ما نراه في التجربة العربية. ففي العصر العباسي نقل مسيحيو الشمال الشرقي من بلاد الشام الفكر اليوناني النقدي، وبخاصة في القرن التاسع، فحدث ما يشبه النهضة الفكرية البسيطة. ولو أنهم قدموا لنا الفكر الديني المسيحي لما عرف العرب أي فكر نقدي. وفي القرن التاسع عشر قدم مسيحيو الغرب الشامي الفكر النقدي لعصر التنوير الفرنسي، فحدثت نهضة ولم تكتمل، رغم أهميتها. ولو قدموا فكراً دينياً لما سمعنا بأي نهضة. ولا أدل على ذلك من أن أقباط مصر الذين لم يتعاملوا مع الفكر الفلسفي النقدي، فلم يظهر منهم اسم بارز من أعلام النهضة سوى اسم سلامة موسى، صاحب الفكر النقدي العنيد. في القرن العاشر جرى قمع كل محاولة من الفكر النقدي، ولوحق "الزنادقة" أو "المناطقة" وقضي على كل الجهود التي جرت في القرنين الثامن والتاسع. وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين جرت محاولة نهضة لم يكتب لها الاستمرار بسبب الفكر الغيبي الذي عاد إلى تراث القمع المعروف في تاريخنا.

واليوم يتعرض النقد العربي لحملة كبيرة كلها اتهامات شديدة اللهجة، فطه حسين صدى لديكارت وأحمد لطفي السيد صدى للفلسفة اليونانية والمازني والعقاد صدى للصوت الرومانتيكي وجورج طرابيشي وجودي ومحيي الدين صبحي يونغي وعلي البطل أسطوري وكمال أبو ديب بنيوي وعبده عبود صدى لنظرية الاستقبال الألمانية وزكي نجيب محمود صدى للوضعية المنطقية والمغرب صدى للبنيوية الفرنسية، ومحمد مندور صدى لصوت أستاذه لانسون.. إلى آخر الاتهامات المعروفة، حتى أنه لم ينج ناقد من اتهام بالسطو والسرقة والنقل، كما كان يتهم من قبل (منذ أيام المأمون) بالإضافة إلى تهم الكفر والهرطقة والزندقة وغير ذلك تأكيداً لعدم أصالته وتبعيته لمنطق الإغريق. والغريب أن أصحاب هذه الاتهامات أجهل الناس بالمتهمين وبالتهم.

طه حسين

إنه اتهامات الدهماء للنخبة، نلمسها في كل العصور وكل البلدان. فعندما تصدى الفكر النقدي الأوروبي للفكر الديني المسيحي اليقيني نال الكثير من هذه الاتهامات، فلم يبق مفكر نقدي إلا اتهم بالفكر والزندقة، فأحرقت آثاره وأدين أو فرّ هارباً من الخازوق والمحرقة. والشرق والغرب وأحد في هذه الناحية، فمنذ القرن العاشر في الشرق كوفح الفكر النقدي، حتى اضطر المفكرون إلى إعلان ما لا يضمرون، كما تدل على ذلك الوصية التي تركها الرازي. الفرق بين الطرفين أن الغرب نجح في توطيد الفكر النقدي بينما نجح الفكر الدهمائي الشرقي في ترسيخ الفكر الغيبي.

من بين كل هذه التهم ثمة تهمة لابد أن نقف عندها، وهي عدم أصالة النقد العربي، فهو نقد بلا هوية، كما يزعمون. وعندما يتهم الدهماء النقد العربي بأنه مستعار وبعيد عن الأصالة، يقرون ضمناً بأن النقد الغربي أصيل، من غير مناقشة أو تدقيق. ولو ناقشنا تلك الأصالة لكان النقد الغربي نفسه مستعاراً. من أين جاء هذا النقد؟ ألم يأت من الفكر اليوناني؟ ألم يوجه إليه الدينيون المسيحيون في أوروبا التهمة ذاتها عندما قالوا عنه إنه فكر وثني (أي يوناني)؟ هل يظهر فكر غربي نقدي إذا سحبنا من تحته الخلفية اليونانية؟ بل نقول أكثر من ذلك، إن ما يكتب عن الفكر اليوناني حتى هذه الأيام في الغرب أكثر بكثير مما يكتب عن الفكر الغربي نفسه. فديكارت على سبيل المثال هو أبو الفلسفة الحديثة، ولو أحصينا الكتب التي نشرت عنه، لما تعدت جزءاً بسيطاً مما كتب عن أرسطو أو أي فيلسوف يوناني آخر. فما أشبه هذه التهمة بالحدث الثالث المرفوع في علم القياس المنطقي. إنها الصفة المشتركة التي لا حاجة إلى ذكرها لأنها من البدهيات، أو لنقل إنها من الضروريات في النقد. فنحن لا نسمع أحداً يتهم الفرويديين في أمريكا بأنهم بضاعة مستوردة، وحتى البنيوية الفرنسية نفسها، جاءت من الخارج من دون أن تواجه تهمة الثوب المستعار، واليونغية في أستراليا لا يجد فيها القراء عيباً بل نافذة معرفية ينشدها كل طالب ثقافة. نحن فقط مع بعض الشعوب في العالم الثالث، نتخذ موقفاً مختلفاً، لو تعمقنا فيه لوجدناه يرجع إلى الفكر المغلق. ويعاني هذا الفكر نفسه من تناقض، فطالب الدراسات الرجعي ينال مثلاً لقب الماجستير أو الدكتوراه في الأدب أو النقد أو الشرعية دون أن يجد غضاضة في هذا اللقب، مع أنه يعرف الأصل الكنسي لهذه المصطلحات والتسميات، ولكنه يمتعض من استخدام محيي الدين صبحي لنظرية القناع أو يستاء من الدراسات التموزية حول شعر السياب ويعتبرها ترويجاً للكفر والزندقة،

ويغضب من استخدام المنهج الديكارتي... معتبراً هذا من مستوردات الغرب، لا يمثل أصالتنا، معترضاً على استخدام أي مفردة من مفردات المصطلحات الأجنبية صارخاً في وجه الضالين أن لغته الكريمة تتسع لكل شيء، ناسياً أنه يستخدم لقباً أجنبياً كالماجستير أو الدكتوراه بل يتباهى بهذا اللقب "الأجنبي" أمام الناس، ومن جهة أخرى يرفض كل ما هو أجنبي في النقد، مع أنه يومياً يستخدم الكهرباء والسيارة والنظارة وقلم الحبر.. والواقع أن غرضه ليس الاعتراض على "الأجنبي" عموماً، وإلا لكان اعترض على الكهرباء والتكنولوجيا وكل المنتجات القادمة من خلف البحار، بل الاعتراض على النقد نفسه، على الفكر النقدي كله، على الفلسفة، على المنطق، على الواقعي حرصاً على الغيبي. ولهذا السبب لا يستخدم النقد في صراعه ضد خصومه بل يستخدم التكفير والحظر والمصادرة. وما مصادرة الكتب الحديثة التي تحمل الفكر النقدي سوى استمرار لمصادرة كتب ابن رشد وغيره، وما أكثر غيره. إننا نذكر كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" وكتاب قاسم أمين "تحرير المرأة" وكتاب لويس عوض "مقدمة في فقه اللغة العربية" وكتب المرنيسي وصادق جلال العظم وأبو زيد، وكثير من الأمثلة التي لاقت ما لاقته آثار ابن رشد. إن النقد العربي الحقيقي يعرف طريقه... إنه الطريق الذي اتخذه النقد الغربي، وهو الاعتماد على الفكر النقدي اليوناني في وجه فكر الدهماء. ومع ذلك يبقى هناك فرق بينهما.

الفرق بين المسارين:

النقد العربي يسير، إذن، في الطريق ذاته الذي سار فيه النقد الغربي. ولكن المسار الغربي يختلف، إلى هذه الدرجة أو تلك، عن المسار الشرقي، المشترك بين المسارين هو الفكر النقدي اليوناني، وهيمنة الفكر الغيبي المغلق في العصور الوسطى. ولكن الفرق واضح من النقاط التالية:

1. كانت الثورة على الفكر النقدي اليوناني من قبل المؤسسة الدينية عنيفة ودموية جداً، ولكن قامت ثورة مضادة من قلب المؤسسة الدينية نفسها. فمعظم رجال النهضة الأوروبية كانوا من السلك الكهنوتي. وهذا ما يذكرنا برجال الأدب اليوناني القدامى، فمعظمهم كانوا كهنة من أمثال أسخيلوس وسوفوكليس، وقد تمردوا على القدر الغيبي. ولو ذكرنا أسماء الذين أحرقوا أو هربوا أو سجنوا في أقبية الكنائس لكان للسلك الكهنوتي النصيب الأكبر، ومن لم يكن في سلك الكهنوت من رجال النهضة كان متخرجاً في المعاهد اللاهوتية من أمثال دانتي وسرفانتس.. وهذا طبيعي لأن التعليم كان بيد رجال الدين، تماماً كما في الشرق.

ومن الأسماء الكبيرة التي ساهمت في إرساء الفكر النقدي إراسموس ورابليه وجيوردانو برونو... والفرق بين الشرق والغرب هو أن الأول لم يتمكن من ممارسة النشاط النقدي ولا الإبداع الأدبي، بينما قدم الثاني آثاراً يصعب أن تعثر على مثيل لها في الشرق من أمثال "غارغانتوا وبنتاغرويل" أو "مانون ليسكو" أو "دون كيشوت" أو "مول فلاندرز"... وهي نتيجة للموقف الفلسفي النقدي، نتيجة نظرة جدلية إلى الحياة مختلفة عن النظرة الدينية التي سادت في الشرق الأوسط.

2. لظروف كثيرة، لا مجال لذكرها، لم تخرق الدائرة المغلقة في الشرق، كما خرقت في الغرب. في أيام القديس أوغسطين كانت دائرة المغلقة على النحو الذي سجله دانتي في كوميدياه، وهو أن الناس يعرفون الله من خلال الكتب المقدس، فهي التي تخبرهم عنه، ويعرفون الكتب المقدسة من خلال الله، فهو الذي يقول إنها كتبه المقدسة. هذه الدائرة لم تفتح ولم تخرق في الشرق. وكل محاولة في هذا الصدد كانت تقابل بالقمع. تهمة التكفير منعت التفكير، فقد كان أسلوب الإنتاج الشرقي منتجاً باستمرار للفكر الغيبي، كأداة فاعلة، بل كركن أساسي.

3. ابتدأت النهضة في الغرب بعد خرق هذه الدائرة المغلقة. قامت بعض المحاولات التوفيقية ولكنها فشلت. استغرق فتح الدائرة بصورة نهائية في أوروبا مئات السنين (زهاء ألف سنة) ولكنها في النهاية فتحت فنقلت الثورة الفكرية النظرة إلى الحياة من الفكر الغيبي إلى الفكر التجريبي، من روجر بيكون حتى فرنسيس بيكون حتى نيوتن. أما في الشرق فرجل الدين يصلح المجتمع من منطلق ديني، وليس من منطلق تجريبي، أي تماماً مثلما كان يزعم القديس أوغسطين أن من لا يؤمن لا يمكن أن يصل إلى العقل (العقل الصحيح في النقل الصحيح). لم يظهر عندنا لا مونتيني ولا كامبانيلا ولا ديكارت... كل هؤلاء، بدرجات متفاوتة، انطلقوا من العقل للوصول إلى الإيمان. وما الكوجيتو الديكارتي سوى حصيلة نضال طويل. هذا الكوجيتو هو الذي جعل المفكرين يجمعون أن ديكارت أبو الفلسفة الحديثة، أي أبو الفكر النقدي الحقيقي، قد نجد شيئاً من هذا في الشرق من أمثال المعري... ولكن ذلك لم يرق إلى درجة التيار المؤثر الذي يغير من عقلية المجتمع والدهماء. كان تطور أسلوب الإنتاج قد تقدم في الغرب أكثر من الشرق. كل أعلام النهضة من التيار الديني في الشرق يريدون تطوير المجتمع عن طريق تطوير الدين، لإيمانهم الوطيد أن الوصول إلى العقل لا يكون إلا عن طريق النقل. وقد ذهبت المحاولات التوفيقية أدراج

الرياح، كمحاولة ابن رشد وغيره. ومن هنا نعرف أن الأفغاني ومحمد عبده لا يمكن أن يستكملا . هما وغيرهما . الخطوة النهضوية ضمن هذه الدائرة المغلقة. قيل إن محمد عبده رمى عمامته في إحدى رحلاته البحرية قائلاً إنه لا يمكن الخلاص وهذه على الرأس، ولكنها برهة ثورية عابرة، لم تستكمل، ولا يمكن أن تستكمل في ظل الظروف الشرقية.

4. في الغرب جرت القطيعة بين الدولة والدين، وكانت أفكار مكيافيللي ثورة حقيقية من أجل بناء دولة "أرضية" غير "سماوية". وقد وصل الأمر في تقديس حرية الفكر أن ملتون طالب الدولة البريطانية إلغاء أي رخصة مسبقة لنشر أي كتاب، كما طالب أنه لا يجوز أن يصادر الكتاب إلا عن طريق القضاء فقط. فالكاتب يرمي بكتابه إلى القراء فإذا وجدت الدولة فيه ما يخالف القوانين قاضته. وراح الفكر النقدي يوطد سلطته أكثر فأكثر إلى أن وصل الغرب إلى ما وصل إليه من حرية فكرية عظيمة بعد أن حول الدين إلى رأي يخضع للمناقشة والمساءلة والمسؤولية الاجتماعية.. يخضع للتجريب، مثل أي رأي آخر. وهذا ما فجر النشاط الفكري الهائل الذي وصل الآن

محمد مندور

إلى هذا المستوى. بينما ظل الدين تابعاً للدولة في الشرق، ضمن الدائرة المغلقة، فلا رجال الدين قاموا بفتحها، ولا رجال الدولة فكروا في كسرها، فلم يكن أسلوب الإنتاج الشرقي (حسب تعبير ماركس) يسمح بذلك، مما وطد الاستبدادي وحول الدين إلى أداة طيعة بيد الحاكم الشرقي.

أوجه التشابه:

كل هذه الفوارق التي ذكرناها تنحصر في النجاح والفشل فقط، وإلا فإن المحاولة واحدة، فمنذ أيام ابن المقفع والخليل وسيبويه وقدامة والقرطاجني وبقية المدرسة اليونانية وحتى أحمد لطفي السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم نلاحظ أن هناك محاولة لتأصيل الفكر النقدي عن طريق استخدام التراث اليوناني، تماماً كما فعل الغرب. إن ما جاء في "مستقبل الثقافة المصرية" لطه حسين أو "تحت شمس الفكر" لتوفيق الحكيم، وغيرهما، من القلة الجريئة، قام به ابن المقفع وآخرون، قبل اثني عشر قرناً. ولو نجحت أي من الدعوتين لتغير مسار النقد العربي، بل لكان تغير منحى الفكر النقدي العام وانتقل من الفكر التسليمي إلى الفكر الديالكتيكي، من معرفة العقل عن طريق الإيمان، إلى معرفة الإيمان عن طريق العقل.

أرسطو

أراد طه حسين أن ينطلق من الفكر الديكارتي في كتابه "في الشعر الجاهلي" فلم

يمهله خصومه من حكام ومتزمتين ودهماء شارع أي فرصة حتى يدافع عن رأيه، فاضطر على تغيير الكتاب بما يرضي السلطة من الشرعيين والشارعيين. هناك ملامح من هذا الكتاب وضعها طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" ولكنه عموماً لم يعد يقترف هذا "الاجتراح" حسب تعبير بعض خصومه. وقد رد عليه الكثير من معاصريه، وعنوان كتاب الرافعي "تحت راية القرآن" يلخص موقف معظم الخصوم إن لم نقل كلهم. فحتى محمد لطفي جمعة، الذي يضع عنواناً ثانوياً لكتابه "الشهاب الراصد" هو "نقد تحليلي تاريخي" نراه في المقدمة بعد أن يقول "إن الطريقة التي نسلكها.. انتقادية علمية حديثة" يعلن: "سيما أن المؤلف ينتمي إلى فكرة إصلاح عظيمة ننتمي إليها... وهي الاستنارة والاسترشاد بآراء المغفور له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده وحكمته. فقد كان معيناً لا ينضب للأبحاث النافعة الجديدة بل كان المحرك الأول لتيار التجديد النافع، وعلماء الشرق يعلمون أن ميراث الأستاذ عظيم... الخ". إن كل نقمة على النقد الحديث تنطلق من الفكر الغيبي، من العقلية المغلقة التي أشرنا إليها، حتى عند محمد لطفي جمعة.

وأراد طه حسين أن ينطلق من الفكر اليوناني في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" فلم يلق أي استجابة لا من حيث إعداد الطلاب ولا تغيير البرامج التعليمية. صارت هناك بعض الإصلاحات، ولكنها لم تدفع مصر إلى السكة التي أرادها طه حسين. والدعوة التي دعا إليها طه حسين (وغيره أيضاً) لاقت ما لاقته دعوة ابن المقفع وكل التيار اليوناني في الفكر العربي. كان الفشل نصيب كل المحاولات للأسباب التي ألمحنا إليها، ولأسباب أخرى ليس هنا مكان عرضها. ولا شك أن هناك مصلحة كبيرة في مكافحة هذه المحاولات من قبل "الرصيد الأساسي" الغيبي للأنظمة الشرقية وما يمتلك من خطابه صاخبة لربط الحاضر ولكن بلسان الغائب، بعد أن بات هذا الخطاب مألوفاً لدى الدهماء، بل بات مطلباً أساسياً بعد أن أدمنت هذه الدهماء عليه. بهذه الحلقات المتداخلة صار للأنظمة الشرقية دائرة مغلقة:

فالغائب لا يعرفه إلا العالمون به، وتتصاع الدهماء لهذا الخطاب، فتتابع الأنظمة مسيرتها.

والنقد العربي الحالي، الذي لم يتخل عن الموقف النقدي للطوباويين والمتطفلين، يتابع ما قام به ابن المقفع وقدامة بن جعفر والتوحيدي والفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم القرطاجني وآخرون حتى آخر ناقد حديث، في ظروف صعبة جداً، وازدادت

دي سوسيور

هوي
الع

عبده عبود

صعوبة في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث جرى تحول عالمي بعد تسخير أدوات الفكر المغلق تسخيراً عالمياً تقريباً في أفغانستان وجميع البلدان التي كان الغرب يخشى على مصالحه فيها. وهذا ما وضع الكثير من العقبات في وجه الفكر النقدي. ولا تزال هجمة الفكر الغيبي مستمرة، في السلطة والشارع.

الثابت والمتغير في الهوية:

هناك ثابت في النقد، أي نقد، عربياً كان أو تركياً، شرقياً كان أو غربياً شمالياً أو جنوبياً. وهويته الثابتة هي الفكر النقدي الهادف إلى الحق والخير والجمال، أي الفكر الفلسفي، أي الارتقاء من الأفكار المتفرقة إلى النظرية، ومن الاستهداف الغيبي إلى الاستهداف الواقعي.

كمال أبو ديب

وبما أنه فكر نقدي فلا بد أن يكون ثمة تنوع كبير في الساحة النقدية، بل هناك اختلافات عديدة، لكنها كلها تصب في الأقانيم الثلاثة، التي لا سقف لها تقف عنده، بل هي دائماً في حالة ترانسندنتالية، ولذلك تظل الشغل الشاغل للفكر النقدي. هذه الهوية هي هوية النقد الاستراتيجية. أما هويته التكتيكية فإنها تختلف من عصر إلى عصر ومن ظرف إلى ظرف، فيما تطرح وفيما تعالج. ونحن نرى اليوم أن النقد العربي يحمل على عاتقه مهمة لا يعرفها النقد الغربي ولا عانى منها، بعد نجاحه في القرن الثامن عشر، أو عصر التنوير. فالنقد العربي اليوم يخوض المعركة التي خاضها النقد الغربي منذ النهضة الأوروبية حتى القرن الثامن عشر. ولكن الصعوبة أمام النقد العربي أشد بكثير من الصعوبة التي واجهها النقد الغربي في ذلك القرن، فبعد انفصال الإمارات الإقطاعية عن الكنيسة قدمت له دعماً مكنه من التغلب على الفكر المغلق والمسلمات الغيبية، بينما لم يحصل هذا في الشرق، فلا يزال الفكر المغلق أداة من أدوات السيطرة للأنظمة القائمة. فنقدنا يحارب على جبهتين، وهذه هي هويته المتغيرة. إنه يمر اليوم بمرحلة عسيرة، ويحارب على غير جبهة.

الوضع الراهن للنقد العربي:

النقد العربي اليوم في وضع حرج. إنه يناضل على أكثر من جبهة، فإلى جانب السلطة التي لا تريد أبداً أن يظهر فكر نقدي، لا في الأدب ولا في غير الأدب، هناك الفكر الغيبي الذي استطاع أن يهرب من العصور الوسطى ويتسلط على الفكر

الدهمائي. وهو فكر مغلق يقوم على القسمة المشهورة: المقدس والمدنس. هذه الجبهة، أي الفكر الهارب من العصور الوسطى لم يعد له وجود حتى يخاصم النقد الغربي ويقمعه، بينما يعتبر النافذ الأول الذي تستخدمه السلطة عندما تحتاجه، وبالطبع تقمعه عندما يتعارض معها. فإلى جانب السلطة والفكر المغلق، هناك الطفيليون من النقاد، وهم مشكلة يعاني منها النقد من الداخل. إنهم يقلدون ابن رشيق القيرواني، الذي جمع آراء من سبقه فاعتبر ابن خلدون كتابه "العمدة" من أسس الثقافة العربية.

والمشكلة أن هؤلاء يشكلون الكثرة، بعد ظهور الصحافة وحاجتها النهمة لمواد تملأ صفحاتها البيضاء. وهم يرهقون الحركة النقدية ويشوهون سمعها ويغطون هويتها الحقيقة. إنهم لا يستخدمون الفكر النقدي، بل يعملون كما يعمل المعلقون الرياضيون. إن المعلق الرياضي يقدم لك بالكلام ما يجري على أرض الواقع دون أن تستفيد بشيء على الإطلاق سوى التشويش إذا كان "المعلق" بليداً. إنهم يلملمون المعلومات من الكتب ويجعلونها كتاباً "نقدياً" فقد يلخصون رواية ويتحدثون عن شخصياتها ومكانها وزمانها ولغتها.. الخ أو يعرضون آراء نقدية على غرار ما فعل ابن رشيق، ثم يتوهمون أنهم قدموا شيئاً ما. وليس هذا شيئاً مستغرباً، ففي هذا الظرف يكثر الانتهازيون والراقصون على الحبال والمعلقون على الآثار الأدبية تحت اسم النقد. وهذه جبهة ثالثة تضاف إلى جبهتي السلطة والفكر المغلق.

ديكارت

إن الجوهر الأساسي للنقد، أي نقد، يقوم على الفكر الفلسفي النقدي، فدائماً يحمل الناقد فرضية فلسفية يختبرها في الأدب. وهوية المرحلية تحددها المواجهات الأيديولوجية في كل ظرف جديد.

رواية

بنات بلدنا

رواية أولى للأديب محمد قرانيا صدرت حديثاً ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب تحت عنوان (بنات بلدنا) وهي رواية من روايات الحرب كونها تجسد الحرب الأهلية اللبنانية وويلاتها وظروفها، وأحوال

شخصياتها الهاربة من لذع النار، والفقد، والغياب.

رواية مكتوبة بأسلوب أدبي شفيف، ولغة مأنوسة مشتق من صفات الحنين، والتوجع، والغياب، والأشواق.

جاءت الرواية بعد مجموعات قصصية عديدة للأطفال، ودراسات نقدية، وهي في حوالي 410 صفحات من الحجم الكبير.

47

اكتشاف غير مسبوق
حول رحلة ابن بطوطة.

د. عبد الهادي التازي

ابن جزي يدون في ثلاثة شهور ثلاثين عاماً من الترحال :

هديتي إلى سائر الباحثين والمهتمين بالرحالة العالمي المعروف بابن بطوطة الطنجي، وذلك بمناسبة احتفال المنظمات العالمية والمؤسسات الجامعية، والهيئات الثقافية، مشرقاً ومغرباً، بمرور سبعة قرون شمسية على ميلاده، الذي صادف يوم 24 فبراير/شباط 1304 م (17 رجب 703 هـ)، اعترافاً بالجميل لرحلته التي تعتبر أهم رحلة في تاريخ البشرية جمعاء.

كان أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، رابع أربعة من الذين كانوا وراء ظهور رحلة ابن بطوطة على الساحة المغربية أولاً، ثم الساحة الدولية ثانياً، بعد تشجيع الوزير الأول ابن أودرار، وبعد أمر العاهل المغربي السلطان أبي عنان...

وقد ولد بغرناطة سنة 721 هـ (1321 م)، وأدركه أجله بفاس يوم 29 شوال 757 هـ (25 أكتوبر/تشرين الأول 1356 م) عن عمر لا يتجاوز ستاً وثلاثين سنة...

وقد قدر لهذا الرجل أن يجتمع بابن بطوطة في غرناطة وكان يصغره عمراً بنحو ثماني عشرة سنة، عندما زار الرحالة المغربي عاصمة بني نصر عام 752 هـ (1351 م). (ج 17، ص 371).

وتم ذلك ببستان الفقيه أبي القاسم محمد بن عاصم، حيث انتظمت نزهة جمعت عدداً من وجوه العاصمة الأندلسية، ووجدنا أن ابن جزي يعرب عن ارتياحه كشاب للاستمتاع بالأخبار التي كان يرويها الرحالة الشيخ، ولم يتردد في الاعتراف بأنه قيد عن ابن بطوطة، في ذلك البستان، أسماء بعض الأعلام الذين لقيهم الرحالة في أثناء سفره، وأنه استفاد منه فوائد عجيبة.

وبهذه المناسبة سأل الشاب ابن جزي الرحالة عن مولده فأخبره بأنه ولد بطنجة يوم الاثنين (2) 17 رجب 703 هـ (24 فبراير/شباط 1304 م).

كان ابن جزي على هذا العهد في خدمة أبي الحجاج يوسف ابن الأحمر من بني نصر، ملك غرناطة، الذي كان ألحق ابن جزي ببلاطه منذ عام 741 هـ (1341 م) في أعقاب استشهاد والده في وقعة طريف في نفس العام، حيث كان يطرب لأدب الكاتب وفكاهته (3).

. 2 .

وإذا أراد الله أمرا هيأ له أسبابه كما يقولون. فقد حدث أن تعرض الكاتب ابن جزي لظلم لحقه من ملكه أبي الحجاج في أعقاب وشاية آثمة، ولم يتحمل ابن جزي إهانة الضرب بالسوط، فالتجأ إلى فاس " مستقر الغرباء ومأوى الخائفين " على حد تعبيره (ج II، ص 138)، وذلك في آخر

عام 1353 م، حيث وجد من أبي عنان ما كان يرجوه.

ويذكر أنه شرع، وهو بحضرة السلطان، في تأليف حول تاريخ غرناطة، وأن لسان الدين بن الخطيب، تلميذ والده وقف على بعض الكراريس منه عام 755 هـ (1354 م) بمناسبة سفارته لدى السلطان أبي عنان عن ملك غرناطة (4).

وعندما قرر هذا السلطان استنساخ رحلة ابن بطوطة وجعلها في متناول الناس ضارباً عرض الحائط برأي بعض الحسدة والمنافسين، لم يجد في مجلسه أفضل من الكاتب ابن جزي، صاحب الخط الرفيع، خط ابن مقلة، كما نعته لسان الدين لاسيما، وأنه، أي ابن جزي، سبق له، على ما قلنا، أنه اقترب من ابن بطوطة، وتعرف على مذكراته عندما تم اللقاء في بستان غرناطة (5).

وامتثل ابن جزي لأمر سيده... وهكذا كتب له، أي لابن جزي، أن يستمر ذكره عبر الأرجاء رغم عمره القصير، على ما أسلفنا.

كان ابن جزي، على ما ذكره مترجموه، أديباً رائعاً، ولذلك فقد كان خير من يختار لمهمة مثل هذه على ما كان يحتف بها من مصاعب ومتاعب.

ونحن نعلم أن التأليف، أي تأليف، إذا اشترك فيه اثنان، وتوزعت فيه المسؤولية بين حاك وكاتب، أصبح تأليفاً يحتاج إلى الحيطة... لاسيما إذا كان التأليف مثل هذه الرحلة التي قام بها شيخ جال في أطراف المعمورة، والتي سجل تقييداته حولها شاب يعتمد على الحكاية والنقل ويصوغ التقاييد بأسلوبه. ولو أنه أسلوب جميل رفيع، لكن تنقصه المشاهدة والمعايشة، علاوة على ما يثبت لنا مراجعة ابن بطوطة للعمل والتدقيق مع ابن جزي حول ما كتب، الأمر الذي لا أعتقد أنه حصل، فقد كان العمل أحادياً ولم يكن تعاقدياً، كما يقولون.

ومن هنا توالت بعض الانتقادات على ما روي عن الرحالة... ابتدأت من عصره كما نعرف : ابن الخطيب الذي نقل عن شيخه أبي البركات البلفيقي ما لفقه على ابن بطوطة... وابن خلدون الذي سعى، على جلالة قدره، إلى الوزير ابن أودرار لينقل إليه تناجي الناس بأكاذيب ابن بطوطة، أملاً في إتلاف الرحلة (6).

ابتدأ الانتقاد من ذلك العصر إلى أن ظهرت حركة المستشرقين الذين يرجع لهم الفضل، أولاً، في اكتشاف مخطوطات الرحلة، قبل أن ينتبه إليها علماء المشرق والمغرب، وهكذا اجتذبوا زمام الفكر من مشرق حائر ومغرب منشغل بما كان يتهدده

من أطماع أجنبية.

. 3 .

ثم إنهم، أي المستشرقين، أخذوا، ثانياً، يبحثون في تمحيص تواريخ الرحلة ويومياتها ما يمكن منها وما لا يمكن، وهل إن الرحالة عندما يتحدث عن حالة القيظ أو حالة القر كان يصادف فعلاً فصل الصيف وفصل الشتاء...! وهل عندما يذكر الرحالة حاكماً لبلد زاره، هل ذلك الحاكم كان فعلاً هو القائم بالأمر في ذلك البلد في ذلك التاريخ؟

وهل أن ركوب ابن بطوطة البحر تم لأول مرة عندما أخذ المركب إلى بلاد فارس عام 727 هـ (1327 م)، كما تزعم الرواية (ج/ص 18)، أو إنما تم عام 730 هـ (1330 م) على ما يؤكده هو باللفظ الصريح الفصيح (ج//وص 158)، وهل إن الفترة التي ذكرها لزيارة بقعة معينة، بمشاهدها المذكورة ورجالها المعدودين... كانت بالفعل فترة كافية لقضاء كل تلك الأغراض التي يذكرها؟ وهل كانت تصادف وجود أولئك الأشخاص الذين لقيهم هناك؟ مما يعود فيه أولئك الباحثون إلى المؤلفات المعاصرة لتلك الحقبة لاستجلاء الحقيقة؟ إلى آخر ما نحس به ونحن نملك اليوم المصادر والمراجع.

من أجل كل هذا، خصصت في مقدمة تحقيقي للرحلة فصلاً بعنوان " الدراسات النقدية للرحلة "، قصدت به أن أحمل جمهور الناس على قراءة جديدة للرحلة.

وقد كان مما جاء في آخر هذا الفصل، تعليقاً على " تلخيص التقيد " كما يسمي ذلك ابن جزي هذه الكلمات : ذلك التقييد الذي جمعه ابن بطوطة قرابة ثلاثين سنة وقام ابن جزي بتلخيصه في أقل من ثلاثة شهور (7)... ومتى كانت هذه الفترة كافية لتغطية تلك الأعوام الطوال واستيعاب ذلك العدد الكبير من الأسماء الجغرافية والأعلام الشخصية، التي مرت بذاكرة الرحالة واستطاع اختزانها عبر تلك الأحقاب؟

يقوم أحدنا في العصر الحديث برحلته في أمد معروف البداية والنهاية، ثم لا نذكر بعد مرور بضعة أسابيع أو أيام على رحلتنا، بعض الأسماء التي مرت بنا فنأخذ بالاستنجاد برفاقنا في الرحلة، لا فرق بين صغير وكبير، ولا ينبئك مثل خبير!!

هوامش :

1 . تنبيه إلى القارئ :

يلاحظ أن الأرقام المثبتة في التعليقات، والتي تشير لمجلدات الرحلة وصفحاتها، تنطبق تماما مع ما في الطبعات الدولية لترجمة الرحلة بمختلف اللغات، سواء منها الترجمات الكاملة أو الجزئية، ابتداء من ترجمتها وطبعتها في 1853 م من قبل

الناشرين الفرنسيين ديفريميري وسانكينيتي، وانتهاء بنشرها باللغات الأخرى.

2 . كان اليوم يوم الإثنين بالفعل ويوافق 24 فبراير/شباط 1304 م حسب جداول كاطنوز CATENOZ، الرباط 1954 م.

. 4 .

3 . ابن الخطيب : الإحاطة، تحقيق عبد الله عنان 1394 هـ (1974 م)، ج II، المقري : أزهار الرياض، ج III 195، طبع المملكة المغربية 1398 هـ (1978 م)، ابن الحاج النميري : فيض العباب، تحقيق د. محمد بن شقرون، دار المغرب الإسلامي بيروت 1990 م. د. التازي : اكتشاف موقع الزاوية المتوكلية بظاهر مدينة فاس، بحث قدم لأكاديمية المملكة المغربية يوم الخميس 28 شعبان 1419 هـ (17 دجنبر/كانون الأول 1998 م). مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق.

4 . د. التازي : التاريخ الدبلوماسي للمغرب، من أقدم العصور إلى اليوم. مطبعة فضالة . المحمدية 1406 هـ (1986 م)، ج.2 ص 139، ج.7 ص 96، رقم الإيداع القانوني 1986./25.

5 . رحلة ابن بطوطة : تحقيق د. عبد الهادي التازي، نشر أكاديمية المملكة المغربية عام 1417 هـ (1997 م)، رقم الإبداع القانوني 1997./321.

6 . مقدمة ابن خلدون : طبعة دار الكتاب اللبناني بيروت 1956 م، ص 325 – 327 رحلة ابن بطوطة : تحقيق د. التازي، ج 4، ص 285، مصدر سابق.

7 . أكمل ابن بطوطة رحلته إلى السودان أواخر عام 753 هـ، وتذكر خاتمة الرحلة أن الفراغ من " التقييد " كان في ذي الحجة عام 756 هـ، بينما كان الفراغ من كتبها في صفر 757 هـ – فبراير/شباط، ومعنى هذا أن الفرق بين زمن التقييد وزمن الكتابة كان أقل من ثلاثة شهور...!

مرض ابن جزي يعجل بتدوين ما أملاه عليه ابن بطوطة :

أعتقد، كما أشرت، أن ابن جزي كان مستعجلا أكثر مما ينبغي في أداء هذه المهمة الدقيقة، وربما، كان كما أعتقد أيضاً، منشغلاً بمشكل صحي قد يكون ألم به وقد يكون سرطاناً أصابه في أعقاب الإهانة التي ظل يتذكرها وهو يجلد بالسياط من لدن ملك كان إلى الأمس القريب يضحك في وجهه، ويعطف عليه ويستأنس به!!

كان مما ينسب إليه وهو في حالة مرضه ما رواه الوليد بن الأحمر :

إن يأخذ السقم من جسمي مأخذه

ويصبح القوم من أمري على خطر

فإن قلبي بحمد الله مرتبط

بالصبر والشكر و التسليم للقدر

فالمرء في قبضة الأقدار، مصرفه

للبرء والسقم أو للنفع والضرر!!

ربما كانت تلك الظروف والصروف وراء تسرعه وبعثرته للمعلومات التي " أمليت " عليه أو " التقييدات " التي قدمت إليه... بل وفي الاستغناء كلية عن بعض " التقاييد "، ولا ندري، كما أسلفنا، هل كان ابن بطوطة يجلس إلى جانب ابن جزي ليراجع هذا " التلخيص " بعد تحريره، ليعطي رأيه فيه؟ مهما يكن، فإن الظرف القصير الذي حدد للقيام بالمهمة كان فيه إجحاف بالمشروع...

و لنضف إلى " انشغال " ابن جزي بأمر صحته عنصراً ثانياً قرأناه في أثناء الرحلة، وهو الحسرة البالغة التي ظلت تجرح ابن بطوطة وهو يتحدث عن السطو الذي تعرض له في جزيرة تقع في المحيط الهندي بين هنور (Honavar) وفاكنور (Baccanore) في ذي الحجة 745 هـ (أبريل/نيسان 1345 م) (جIV، ص 206)، حيث سلبه القراصنة جميع ما كان يملك من جواهر ويواقيت حتى الثياب و " الزوادات "، كما يقال.

ومن المهم أن نذكر هنا، أنه بالرغم من القيمة المادية الهائلة لما افتقده رحالتنا في هذه الحادثة المروعة التي استحقت من أحد الرسامين الأوروبيين المهرة في القرن الماضي (ليون بنيت) أن يقوم بوضع لوحة لها معبرة(1)... بالرغم من ذلك، فإنه نسي كل تلك الثروات وكل تلك التحف ولم يبق عالقاً بذاكرته إلا " التقييدات " التي كان يودع فيها معلومات عن الشخصيات العلمية التي تعرف عليها وعن التصانيف التي ألفتها تلك الشخصيات ...

والطريف في هذا الحادث الكارثي بالنسبة لابن بطوطة أنه لم ينتظر التعبير عن شعوره بالمضاضة على ضياع تلك المذكرات حتى وصوله للحديث عن تلك الجزر التي وقع فيها الحادث، ولكن، والمذكرات أمر " ذو بال "، بالنسبة إليه، تعجل بذكر هذه المأساة للناسخ ابن جزي عندما كان يتحدث عن علماء بخارى وهو ما يزال في طريقه إلى الهند. (ج III، ص 28 – 99 – 448، ج VII، ص 206).

. 2 .

والمزعج لي في دراستي هذه، أنه لم يبق لدينا بعد كتب الرحلة في صفر عام 757 هـ (فبراير/شباط 1356 م) (2)، أقول لم يبق لنا بعد هذا، وبعد رحيل كل من يهمه أمر الرحلة، لم يبق بين ظهرانينا من نسأله!! فابن

جزي قتلته " الإهانة " التي كان يشعر بها ولم تتجاوز به شوال عام 757 هـ (أكتوبر/تشرين الأول 1356 م)، مات وهو يذكر السياط التي كانت تصب عليه ظلماً وعدواناً، كما قالوا (3).

والوزير ابن أودرار، الذي أسكت ابن خلدون فشجع ابن بطوطة على عمله، هو بدوره لقي مصرعه عندما هاجمته زبانية السلطان أبي عنان فصفوه في أعقاب مؤامرة يعلم الله وحده مدى صحتها...

والسلطان أبو عنان نفسه امتدت إليه أيادي وزيره، حسن بن عمر، الذي خنق سيده في ذي الحجة 759 هـ (دجنبر/كانون الأول 1358 م)!!

ماتوا جميعاً هكذا تباعاً، الواحد بعد الآخر، في فترة واحدة تقريباً، كما نرى، ولم يبق معنا إلا ابن بطوطة الذي لا نعرف عنه وعن أسرته أي شيء. هل تزوج؟ وهل أنجب أولاداً جدداً؟ لقد كان المغرب يعيش فترة الفتن بعد تصفية الحسابات وكل الناس أصبحوا يلوذون بيوتهم...!

ولم يبق ممن نعرفه غير الخطيب ابن مرزوق، الذي تمكن من الفرار بنفسه إلى مصر. وعن طريقه وصلتنا من مصر، آخر أخبار ابن بطوطة الطنجي... فهو الذي بقي مصدراً لنا حول الموضوع... وهو الذي وقف الحافظ ابن حجر (ت 852 هـ – 1448 م) على تقييد بخط ابن مرزوق يقول فيه بالحرف على ما يرويه ابن حجر في الدرر الكامنة :

" وقرأت بخط ابن مرزوق أن أبا عبد الله بن جزي نمقها، أي الرحلة، وحررها بأمر السلطان أبي عنان، وكان البلفيقي رماه بالكذب فبرأه ابن مرزوق، وقال : إنه، أي ابن بطوطة، بقي إلى سنة سبعين ومات وهو متول للقضاء في بعض البلاد، قال ابن مرزوق، ولا أعلم أحداً جال البلاد كرحلته وكان مع ذلك جواداً محسناً " (4).

وبالعودة إلى (نفاضة الجراب) للسان الدين ابن الخطيب، نجد أن القصد ببعض البلاد إلى تامسنا وكانت عاصمتها هي (أنفا)، الدار البيضاء الحالية (5).

قلنا إن الأربعة : ابن جزي وابن أودرار وأبا عنان ومعهم ابن بطوطة قضوا جميعاً من غير أن يترك أحد لنا أثراً وصدى حول ظروف كتب الرحلة سوى ما قرأنا...

مات المداوي، والمداوى، والذي صنع الدواء وباعه ومن اشترى!!

وأمام المصير الذي ينتظرنا، نحن الباقين، رأيت من واجبي أن أعلن عن هذا الاكتشاف غير المسبوق . على ما أعتقد .، إضافة إلى ما سبق أن نبهت إليه في

تعليقاتي على تحقيق الرحلة وخاصة في " المستدركات " (6).

. 3 .

هذا " الاكتشاف "، الذي رأيت أنه لا يجوز السكوت عنه بحال من الأحوال، لا سيما بعد أن فرضت علينا تساؤلات ملحة حول ما جرى وكيف جرى، ولا سيما أيضاً بعد أن وقفنا وقوف عين على ما يدعمه ويعززه من وثائق مخطوطة...

كل الذين تتبعوا زيارة ابن بطوطة الأولى لسورية لاحظوا أنه . حسب حكايته . زار عدداً من المدن والجهات والمعالم والمشاهد، سواء خارج دمشق، بحلب مثلاً، أو داخلها، حيث جالس فيها عددا من العلماء والعالمات كذلك، ونال إجازات مكتوبة منهم ومنهن... وقرأنا فيها أصداء عن " طاعون القصر "... أكثر من هذا سنعرف أنه تزوج بدمشق من سيدة تركها هناك حاملاً، وهي التي علم، وهو بالهند، أنها ولدت ولداً ذكراً حيث بعث إلى جده للأم، وكان من مكناسة المغرب، بعث له أربعين ديناراً ذهبياً هندياً. (ج IV، ص 315 – 316) (7).

كلنا نعلم عن تلك الحركات... ونعلم، إلى جانب هذا، من خلال " تلخيص " ابن جزي " لتقييد " ابن بطوطة، أنه، أي ابن بطوطة، إنما قضى بدمشق عام 726 هـ (1326 م) نحو عشرين يوماً من شهر الصوم، فهل كانت هذه الأيام المعدودة كافية للقيام بكل تلك الحركات؟ دخل دمشق في تاسع رمضان وخرج منها في فاتح شوال...

إلى جانب هذا الإشكال، فإن الذين كانوا يناقشونه الحساب، لم يقبلوا إطلاقاً أن يزور كل تلك المواقع التي تصل إلى نحو العشرين موقعاً قبل أن يصل إلى دمشق... إنهم يقولون إن زيارة ابن بطوطة لحلب لم تتم إطلاقاً عام 726 هـ، لأن الأمير أرغون (8)، الذي ذكره ابن بطوطة، لم يتول الحكم بحلب إلا عام 727 هـ.

فهل قام ابن بطوطة بزيارة ثانية لدمشق أتاحت له القيام بكل تلك النشاطات علاوة على ما كان يقتضيه حال الزواج؟ صحيح أنه زارها عام 748 هـ (1348 م) وهو في طريق العودة للمغرب بعد غياب عشرين سنة، حيث بحث عن ابنه من زوجته التي تحدثنا عنها قبل قليل، لكنه وجد أن جميع المشايخ الذين تعرف عليهم من ذي قبل، صاروا إلى عفو الله جميعاً، باستثناء الشيخ السخاوي، الذي لم يعرف ابن بطوطة إلا بعد أن قدم له نفسه وأمعن فيه النظر. (ج IV، ص 316).

____

الهوامش :

1 . القصد إلى الرسام ليون بينيت L. Benet، الذي أتينا على لوحته في المجلد الرابع من الرحلة. (ج IV، ص 208).

2 . رحلة ابن بطوطة. (ج 4، ص 451 تعليق 151).

3 . رحلة ابن بطوطة. (ج I، المقدمة ص 79، ج I، ص 78).

. 4 .

4 - The Travels of Ibn Battutah, Abridged, Introduced and annotated by Tim Mackentosh-Smith, B/CADO, London.

5 . نفاضة الجراب : تأليف لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق د.أحمد مختار العبادي، القاهرة (بدون تاريخ).

6 . هذا كتيب صدر لي، من طبع وتوزيع وزارة الثقافة عام 2004 م، وهو يتضمن (مستدركاتي) على تحقيقي لرحلة ابن بطوطة، التي طبعتها أكاديمية المملكة المغربية عام 1417 هـ (1997 م).

7 . يبدو أن لهذا السيد المكناسي صلة بالشيخ عبد الواحد المكناسي المشيشي، الذي ينسب إليه جامع من أقدم جوامع طرابلس الشام، بعد الجامع المنصوري الكبير، لأن بناءه تم سنة 705 هـ (1207/1206 م)، أي في أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون الثانية... ومما يذكر أن الشيخ عبد الواحد التقى به الرحالة المغربي في مدينة أسنا Latoplis في الصعيد المصري. هذا، والجدير بالذكر، أن هذا الولد ليس (أحمد) الذي تركه حياً بالهند عند الأمير العباسي غياث الدين عندما ذهب ابن بطوطة سفيراً للصين. وقد قال عنه : لم يعرف الله ما فعل به. (ج I، ص 267).

8 . ابن حجر : الدرر الكامنة. (ج I، ص 374)، (ج IV، ص 192).

ابن جزي حير الباحثين بخلطه الكثير من وقائع رحلة ابن بطوطة :

لقد صاحبنا جميعاً ابن بطوطة بعد قضائه الحجة الأولى وانفصاله عن مكة يوم عشرين لذي الحجة 726 هـ (17 نوفبر/تشرين الثاني 1326 م)...

صاحبناه محطة محطة، يوما عن يوم، وهو يسير صحبة أمير ركب عراق العرب الملقب البهلوان (كلمة تعني البطل المغوار)...

صاحبناه إلى أن وصل مدينة النجف

الأشرف، حيث تحدث عن روضتها وقبورها ونقيب الأشراف فيها : نظام الدين حسين بن تاج الدين...

وهنا . في النجف . افترق ابن بطوطة مع الركب العراقي، حيث أخذ هذا الركب بغداد، بينما أخذ ابن بطوطة طريق البصرة. (ج II، ص 16).

وهو في البصرة، قريب من المدينة التاريخية (الأبلة) على عشرة أميال، نراه يغتنم الفرصة ويزور الأبلة (ج I، ص 404)، على متن قارب صغير في بساتين متصلة وأشجار مظللة عن اليمين واليسار، والباعة في ظلال الأشجار يبيعون الخبز والسمك واللبن والفواكه، على ما تحكيه الرحلة. (ج I، ص 404).

هنا تفاجئنا رواية الرحلة، على ما " ينمقه ويحرره " ابن جزي، بأن ابن بطوطة كان يعتزم أن يلتحق بمدينة بغداد التي راح إليها الركب العراقي... لكن بعض أهل البصرة أشاروا عليه بالسفر إلى (عراق العجم) : فارس قبل أن يزور عراق العرب (بغداد). فعمل بمقتضى إشارتهم، تقول رواية ابن جزي.

وهكذا، نقرأ أن ابن بطوطة ركب البحر (1) هذا العام 727 هـ (1327 م) (ج II، ص 18) وعبر إلى تُسْتَر في زمان الحر، حيث أصابته حمى، كما يعرض لزائر دمشق إذا زارها الإنسان زمن الحر (ج II ، ص 28)، ثم إلى إيذج، التي يؤكد أنه وصلها أيام القيظ، الأمر الذي ينكره المعلقون، وخاصة عميد الاستشراق التشيكي، إيفان هربك I.HRBEK (2).

وبعد هذا، يدعي الراوي أن ملك إيذج في عهد دخوله إليها كان هو (السلطان) أتابك أفراسياب، الأمر الذي دعا المترجمين الناشرين الفرنسيين الأولين (D.S) إلى اختراق الخط على الراوي في أثناء ترجمتهما، ليطلبا إلى القراء أن يقرؤوا لنصرت الدين شاه أحمد، عوض أفراسياب، الذي لم يصعد كرسي الحكم إلا عام 1339 م (3)، ثم إلى مدينة أصفهان. وهنا تقول الرواية، خلع قطب الدين حسين ابن الرجا، شيخ زاوية ابن سهل، تلميذ الجنيد، على ابن بطوطة جبة وقلنسوة ظلتا محل اعتزاز ابن بطوطة (ج II، ص 49)، وكان اليوم يصادف الرابع عشر لجمادى الأخيرة سنة 727 هـ (7 مايو/أيار1327 م)، الأمر الذي سنراه يصطدم مع المعلومة الهامة التي وقفنا عليها بخط يد ابن بطوطة وهو في دمشق في هذا التاريخ بالضبط على ما سنرى، وما كان حديثا يفترى (4).

ومن أصفهان قصد شيراز التي يقارنها بدمشق... وبعد أن يحكي عن بعض

مشاهدها ينتقل إلى كازرون والزيدين والحويزاء (ج II، ص 93) ثم إلى مدينة الحلة (5) ثم إلى كربلاء حيث مشهد الحسين بن علي... ثم إلى بغداد التي يأخذ في وصفها (ج II، ص 100) مقتبساً من ابن جبير الذي كان زارها قبل اجتياح المغول لها 656 هـ (1258 م) على ما أشار إليه ابن بطوطة، الذي أخبرنا بخراب المدارس (ج II، ص 105)، وأخبرنا كذلك بأنه لقي بها مسند العراق، سراج الدين القزويني، الذي أخذ عن الشيخة فاطمة بنت الملوك، وتم اللقاء في شهر رجب عام 727 هـ (يونيو/حزيران 1327 م)، وذلك في جامع الخلفاء (6).

وبعد هذا الحديث عن تاريخ بغداد وسلطان بغداد، يعود الرحالة إلى ما كان بسبيله فيذكر . حسب الكاتب ابن جزي . أن نفسه تعلقت بالسفر مع محلة السلطان أبي سعيد بهادور إلى عراق العجم ليقف على " الترتيبات " التي تجري بمناسبة حركة السلطان (7)... ولكن من غير أن يذكر تاريخاً للقيام بهذه الحركة. ومن غير أن يذكر محطة من المراحل التي عودنا على ذكرها وكأنه أخذ طائرة على ما قلته في تعليقاتي!!!

وكل ما عرفناه عن هذه الرحلة مع السلطان أبي سعيد، أن ابن بطوطة اغتنم هذه الفرصة فتقدم، بمساعدة الأمير علاء الدين، إلى السلطان الذي سأله عن بلاده المغرب... حيث أعلم الأمير علاء الدين السلطان أبا سعيد بعزم ابن بطوطة على الحج مرة أخرى، فأمر له السلطان بالمزاد والمركوب، وكتب إلى أمير بغداد، حيث نرى أن ابن بطوطة يعود على التو إلى بغداد ليستوفي ما أمر به السلطان، وقعد ينتظر موعد تحرك الركب العراقي إلى الحجاز...

وهنا يقول الرحالة : " وكان قد بقي لأوان سفر الركب أزيد من شهرين فظهر لي أن أسافر إلى الموصل وديار بكر لأشاهد البلاد وأعود إلى بغداد عند سفر الركب...

ويذكر أنه خرج من بغداد... حيث نراه، وهو مولع بتقليد ابن جبير واتباع خطواته، نراه يحذو حذوه ماراً بسامراء وتكريت إلى الموصل، ومن الموصل إلى مدينة نصيبين، ثم مدينة سنجار... ثم دارا ثم ماردين (8)... قبل أن يفاجئنا بوجوده في بغداد، حيث كان ركب الحج العراقي على أهبة الرحيل...

وهنا نلاحظ أيضاً على نحو ما لاحظناه في رحلته إلى تبريز مع السلطان، أنه، أي ابن بطوطة، لم يكن حريصاً على ذكر تاريخ الوصول إلى هذا الموقع أو ذاك، مما كان مدعاة أيضاً لتساؤل الذين يتتبعون سير الرحلة زماناً ومكاناً، حيث سنقف أيضاً مع شهادة أحد الباحثين من أبناء الموصل، د. جزيل الجومرد، ممن كانوا يتطلعون إلى

. 3 .

" جديد " ابن بطوطة عن الموصل (9)... وقد أحسن زميلنا الراحل العلامة خليل الله خليلي، سفير أفغانستان في بغداد، في كتابه (ابن بطوطة في أفغانستان) عندما استوقفته طفرة رحالتنا من مدينة بسطام في إيران إلى قندوز وبغلان في أفغانستان طاوياً يوميته لمدة تفوق الشهر (10).

ولنعد بعد هذا إلى تساؤلنا حول رحلة ابن بطوطة إلى جنوب فارس؟

ماذا عن أيام القيظ التي تحدثت عنها الرحلة وهي أيام قر؟! وماذا عن أتابك أفراسياب الذي تحدثت عنه الرحلة مع أنه لم يحكم البلاد إلا بعد عشرين سنة؟! وماذا عن الحديث عن الجبة والقلنسوة اللتين خلعتا على ابن بطوطة في أصفهان في تاريخ يصطدم مع تاريخ مكتوب بخط يد ابن بطوطة يثبت أنه كان في دمشق؟!

ثم ماذا عن تاريخ أول ركوب له البحر؟ هل عام 727 هـ أو عام 730 هـ؟ هذه الأسئلة التي حيرت الباحثين والمعلقين وحيرتنا معهم!

طوال بضع سنوات ظللت أعيش مع المتابعات ومع التقصيات إلى أن بلغ إلى علمي وجود خط الرحالة ابن بطوطة على ورقة من تأليف يتعلق بالحديث النبوي موجود بمكتبة الأزهر (II)، وكنت فعلا أبحث عن خط ابن بطوطة لأقارن بينه وبين خط ابن جزي الذي وقع عليه الاختيار لنسخ الرحلة.

واغتنمت فرصة وجودي بالقاهرة لحضور أعمال مجمع اللغة العربية يوم 30-03-2002، حيث حصلت على المخطوطة المتعلقة بالحديث النبوي، وكانت لأبي العباس أحمد بن عمر الأنصاري القرطبي، دفين الإسكندرية عام 656 هـ (1358 م). وهي بعنوان (الكتاب المفهم لما أشكل من تلخيص صحيح مسلم).

وهو يحتوي على وثيقتين اثنتين كتبتا بذات يد الرحالة ابن بطوطة، أولاهما بآخر المجلد الثاني وثانيتهما بآخر المجلد الثالث والأخير... وهما معاً. كما أشرنا أنه كان مقيماً بدمشق على الأقل في شهر ربيع الثاني وجمادى الثانية من عام 727 هـ...

هذه المخطوطة كتبها، كما قلنا، الرحالة المغربي ابن بطوطة الطنجي بخطه. ويتأكد لي أنه كانت هناك وثيقة ثالثة في آخر المجلد الأول لكنها ضاعت معه!... وهكذا وقفت على أواخر المجلد الثاني من المخطوطة، وعلى معظم المجلد الثالث وخاصة على آخر المجلد... وهما مما نسخه ابن بطوطة تحت سماء دمشق وفي إحدى مدارسها العلمية (المدرسة العزيزية) ولفائدة الشيخ السخاوي (12) الذي كانت تربطه بابن

بطوطة علاقات متميزة، على ما ذكره هو في الرحلة (ج أ، ص 241).

يحمل آخر المجلد الثاني من المخطوطة الحديثة المشهورة تاريخ أول شهر جمادى الأولى (26 مارس/آذار 1327 م) ويحمل الثالث تاريخ 18 جمادى الأخيرة من عام 727 هـ (11 ماي/أيار 1327 م)...

. 4 .

وقبل أن أورد نص الوثيقتين أذكر بأن هذا الرحالة أخبرنا في رحلته (ج I، ص 222) بأنه وقف في كتاب (المفهم لما شكل من تلخيص صحيح مسلم) للإمام القرطبي على معلومة تتعلق بأويس القرني، الأمر الذي يؤكد الصلة بين ابن بطوطة وبين المخطوطة موضوع الحديث. وهذا هو النص الموجود في الرحلة...

ووجدت في كتاب المفهم في شرح صحيح مسلم للقرطبي، أن جماعة من الصحابة صحبهم أويس القرني من المدينة إلى الشام، فتوفي في أثناء الطريق في برية لا عمارة ولا ماء، فتحيروا في أمره، فنزلوا فوجدوا حنوطاً وكفناً وماء فعجبوا من ذلك وغسلوه وكفنوه وصلوا عليه ودفنوه، ثم ركبوا، فقال بعضهم : كيف نترك قبره بغير علامة؟ فعادوا للموضوع فلم يجدوا للقبر من أثر... (ج II، ص 222 – 223) (13).

فلنعد بعد هذه المعلومة إلى الوثيقتين المكتوبتين بخط ابن بطوطة الطنجي.

الهوامش :

1 . يجب أن نلاحظ هنا ما يأتي له، من أنه لم يركب البحر إلا سنة 730 هـ (1330 م) حيث يقول بالحرف : لم أكن ركبت البحر قبلها (ج II، ص 158) وكان هذا عندي مدعاة للتساؤل، كما قلت في تعليقاتي بهامش الرحلة.

2 . حديث ابن بطوطة عن أيام القيظ ومبيته في السطح في هذا الوقت جعل الذين يتابعونه في يوميات سفره ذلك يتساءلون هل كان الوقت فعلا وقت حر؟ وسنراه ، بعد فترة مديدة من الزمن، يصل إلى أصفهان يوم 14 جمادى الثانية 737 هـ (7 ماي/أيار 1537 م). ومعنى هذا أن ذلك الوقت لم يكن وقت حر.

3 – Ivan Hrbek : The chronology of Ibn Battuta travel. Arachiv Orient Alin, Akademie Praha, 1962.

H.GIBB : The travels of Ibn Battuta, Vol II, p 289 –

V.Monteil : Introduction aux voyages d'Ibn Battutta.

ROSSE DUNN : The Adventures Of Ibn Battuta – Croon Helm, London and Sydney. 1986. p 93 – 104.

Voyage d'Ibn Battuta. Paris. Introduction et notes de Stéphane Yerasimos. La Découverte, Paris. 1990. p 40 – 390.

د. التازي : تحقيق رحلة ابن بطوطة 1997 : ج II، ص 30، تعليق 81 كذلك، ج IV، ص 216 – 315 .

د. التازي : عميد الإستشراق التشيكي إيفان هربك، وعطاؤه للمكتبة الإسلامية والمغربية والإفريقية، دراسة مقدمة إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الدورة 65–8 مارس/آذار 1999 م.

. 5 .

4 . لاحظ كل الباحثين في التاريخ الذين علقوا على هذه المعلومة من فرنسيين وبريطانيين وتشيكيين وغيرهم، أن ابن بطوطة اختلط عليه الأمر : إن أتابك أفراسياب Afraciab كان يحكم هذه المنطقة بعد عشرين سنة من هذا التاريخ، أي عند عودة ابن بطوطة إلى بلاده (748 هـ). أما الذي كان يحكم إيذج على عهده فهو نصرت الدين أحمد الذي توفي عام 733 هـ (1333 م) : انظر التعليق قبل هذا، وانظر رحلة ابن بطوطة، تحقيق د. التازي، ج II، ص 31، التعليق 82.

لاحظ إيفان هربك Hrbek أن هذا التاريخ يحتاج إلى تعديل وتصويب بمعنى أنه تاريخ خاطئ. وسنلاحظ في هذا التاريخ المخطوطة التي كتبها بيده ابن بطوطة بدمشق عام 727 هـ (1327 م).

5 . تحدثت الرواية هنا عن صحراء اعترضت طريق ابن بطوطة، ويلاحظ هربك (ص 434) أن خط السير كان عبر المروج، ولذلك فإنه لا يفهم معنى حديث الرحلة عن صحراء بدون ماء (Waterless desert).

6 . رحلة ابن بطوطة : ج II، ص 110.

7 . حسب حافظ أبرو فإن رحلة السلطان تمت أواخر ماي أوائل يونيو – رجب 727 هـ ، يعني بعد لقاء الشيخ القزويني مباشرة. رحلة ابن بطوطة، ج II، ص 129، تعليق 249.

8 . رحلة ابن جبير، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان 1981 م، ص 192 – 193، ابن بطوطة (ج II، ص 147).

9 . د. جزيل عبد الجبار الجومرد، جامعة الموصل : رحلة ابن بطوطة إلى الموصل بين الحقيقة والتأليف...

10 . خليل الله خليلي، سفير أفغانستان في بغداد والكويت : ابن بطوطة في أفغانستان. 1970 م – 1971 م، مطبعة الجامعة، بغداد، شارع المتنبي، ص.ص 6 – 7 – 58.

11 . عبد العزيز الساوري : ابن بطوطة لواتي أم جرواي، مجلة المناهل، شوال 1420هـ (يناير/كانون الثاني 2000 م) عدد 60، ص 241.

12 . ترجمة ابن حجر في الدرر الكامنة ج III، ص 79.

13 . الطايع الحداوي : النص الواصف لابن جزي، صنعته الخبرية وأنماطه الخطابية، مجلة المناهل، عدد 59، 1999 م.

الحلقة الرابعة

وثيقتان بخط ابن بطوطة تبددان اختلاط الوقائع في ما كتبه ابن جزي :

لقد وردت الوثيقة الأولى في آخر المجلدة الثانية ووردت الثانية بتفصيل أكثر في آخر المجلدة التالية...

وهذا نص الوثيقة الأولى :

أنجزت المجلدة الثانية من الكتاب " المفهم لشرح تلخيص كتاب مسلم "، بحمد الله وحسن عونه وتأييده ونصره، يتلوه في أول المجلدة إن شاء الله كتاب اللباس، وكان الفراغ منه في يوم الجمعة ثاني جمادى الأولى من عام 727 هـ (1) على يد الفقير إلى رحمة مولاه، الراجي عفوه وغفرانه، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم الطنجي، وفقه الله ولطف به بمنه وكرمه، وجبر حاله، وأوصله أهله وجمع شمله على أفضل حال عن قريب، إنه سميع مجيب، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وأزواجه وذريته وسلم تسليما. (الورقة 93 من مخطوطة " المفهم " التي كتبها ابن بطوطة بخط يده بدمشق عام 727 هـ (1327 م).

وهذا نص الوثيقة الثانية :

أنجزت المجلدة الثالثة من الكتاب : " المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم "، وبتمامها تم جميع الديوان والله المستعان، وذلك يوم الاثنين الثامن عشر من جمادى الأخرى من عام 727 هـ (2) وذلك بمدرسة العزيزية من مدينة دمشق المحروسة، والحمد لله الذي هدانا للإسلام، ووفقنا لكتابة سنة نبيه وحبيبه وخليله سيد الأنام، والله المسؤول أن يخلص أعمالنا ونياتنا وضمائرنا لوجهه الكريم، وأن يبقي علينا أسماعنا وأبصارنا وقوتنا في سبيله، وأن يعطف علينا وعلى والدينا ومشايخنا وأمواتنا، وجميع المسلمين برحمته ورضوانه ورأفته، وأن يجعلنا ممن ينظر إلى وجهه الكريم في جنته، أمين يارب العالمين، كتبه العبد الفقير إلى عفو ربه المستغفر من زلته وذنبه، الراجي رحمة ربه، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن بطوطة الجراوي الطنجي(3)، وهو بحال غربة عن بلاده، جمع الله أموره وأحواله، حامداً لله تعالى ومصليا على رسوله صلى الله عليه وسلم تسليما.

نسخه لمالكه الشيخ الفقيه الأجل، المدرس الأوحد، الأسنى الأسعد، الأتقى الأصعد، الأشهر الأمجد، الأظهر الأوحد، المحقق الورع، المتقن الصالح، القاضي العدل، الرضي الأرضى نور الإسلام، سيد القضاة والحكام، أبي الحسن علي السخاوي المالكي، أبقى الله عزته، ومكن رفعته، وأطال إسعاده، وبلغه في الدنيا والآخرة مراده، أمين يا رب العالمين، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، لا رب سواه، و لا خير إلا خيره.

. 2 .

(الصفحة 336 من مخطوطة ابن بطوطة " المفهم " التي كتبها ابن بطوطة بخط يده في دمشق عام 727 هـ (1327 م).

فكيف يفسر لنا ابن جزي، بعد هذا، إهماله لذكر وجود ابن بطوطة في دمشق هذه السنة 727 هـ (1327 م)، وصنيعه في أن ينقلنا إلى رحلة لجنوب بلاد فارس...؟

هاتان وثيقتان خطتهما يد الرحالة نفسه، شهادتان معروفتان بالمكان، محدودتان بالزمان كما رأينا. علاوة على وثيقة ثالثة كانت بآخر المجلدة الأولى التي لم نعثر عليها.

لقد خلق صنيع ابن جزي طائفة من المشاكل للباحثين والمعقبين الذين وجدوا، على ما أسلفنا، أن الأشخاص المذكورين من لدن ابن بطوطة عام 727 هـ (1327 م) لم يكونوا على أرض الواقع آنئذ! وإنما أتوا فيما بعد!! مشاكلهم وهم يشعرون أن شكوى ابن بطوطة من حالة القيظ لم يكن لها ما يبررها لأن الفصل كان فصل قر وبرد!!

مشاكل الناشرين الأولين للرحلة منذ عام 1853 م، عندما كانا مضطرين لكي يخترقا ترجمة النص ويطلبا إلى القارئ أن يصحح الخطأ ويقرأ (نصرت) عوض (أفراسياب)، على ما أسلفنا.

مشاكل الباحثين، وفي صدرهم (هريك)، الذي وجد أن حديث الرحلة عن الصحراء، التي قطعها ابن بطوطة في المنطقة، حديث يحتاج إلى تفسير لأنها، أي الرحلة، كانت على أرض تزدان بالمروج!!

لقد وجدنا أنفسنا أمام حديث ابن بطوطة عن ركوبه البحر لأول مرة عام 730 هـ (1330 م) وليس عام 727 هـ (1327 م)، وهكذا ازددنا اقتناعا بأن رحلته لفارس كانت من تأليف ابن جزي، رحمه الله!!

لقد اقتنعت، ولاسيما بعد وقوفي على المخطوطة التي كتبها بيده بدمشق عام 727 هـ (1327 م) بأن الوقائع التي جرى ذكرها إنما عرفتها سنة لاحقة أتت بعد عشرين عاماً (4)...

لقد كنت من الذين نشروا، منذ عشرين عاما (1984 م)، أن ابن بطوطة زار (عراق العجم) خمس مرات وعددت منها هذه الزيارة عام 727 هـ موضوع الحديث (5)، لكني بعد أن وقفت على مخطوطة (المفهم) بخط يده في دمشق، اقتنعت بأن صنيع ابن جزي كانت تطبعه العجلة، وعدم التثبت!

وهكذا سنستطيع تبديد الشكوك التي كانت تحوم حول مصداقية بعض معلومات الرحلة، وخاصة ما أثير عن رحلته الأولى لدمشق، ورحلته إلى جنوب فارس...

ولقد حاولت أن أتصور، مع نفسي،

ظروف تلخيص الرحلة على الشكل التالي :

بعد أن صدر أمر السلطان أبي عنان، وبعد أن أملى الشيخ ابن بطوطة ما أملى من مذكراته، قام بتسليم " تقاييده " إلى الكاتب ابن جزي... وكان في " التقاييد " ما يتعلق . 3 .

ببلاد الحجاز، وفيها ما يتعلق ببلاد الشام، ومنها ما يتعلق بالهند، الخ... فأخذ ابن جزي يجمع معلومات مكة على حدة من غير بحث في ترتيب تواريخ الزيارات السبع، ومن ثمة وجدنا أنه يذكر في الحجة الأولى ما رآه أو سمعه في الحجات اللاحقة!!

وكذا كان في بلاد الشام، جمع الكاتب ابن جزي كل ما يتعلق بالشام ودمشق دفعة واحدة، ولو أن بعض ذلك وقع فيما بعد... وهكذا اختلطت بعض الملفات على ابن جزي، وأخذ بآخرها عوض أولها...

اقتراحي أخيراً... أن نؤجل تحرك ابن بطوطة إلى بلاد فارس عام 727 هـ (1327 م)، ونجعل عوض ذلك أنه عاد من البصرة إلى بغداد، حيث قام، بعد وصفه لعاصمة العباسيين، بالرحلة لدمشق التي كان يبررها أكثر من سبب بالنسبة إليه...

أولاً، لما علمناه من أن ابن بطوطة له زوجة بدمشق ستأتي له بولد كان يبعث له بمساعدات مالية من الهند، على ما يقوله الرحالة نفسه. (ج IV، ص 316).

ثانياً، لما علمناه من نشاطه العريض الطويل في دمشق، حيث أخذ على الشيوخ والشيخات وحصل على الإجازات المكتوبة...

ثالثاً، وهذا بيت القصيد، أنه حرر بذات يده، وبدون شك أو ريب، مخطوطة عظيمة ألفها رجل عظيم، ورغب في نسخها رجل عظيم، في مكان معروف ووقت محدود... وهي ما تزال، لحسن الحظ، حية داخل رفوف الأزهر الشريف بالقاهرة المعزية...

وحتى يقوم ابن بطوطة بالزيارة الثانية إلى دمشق. وحتى يرضي رغبته في أن يظل مقتدياً بسلفه ابن جبير في خطواته السابقة، سواء عندما كان يريد أن يقلده في عبوره لجدة عن طريق البحر الأحمر، أو عندما كان يعتمد على وصفه للمشاهد والأماكن... حتى يبقى مقتدياً بابن جبير، سلك نفس الطريق التي سلكها سلفه بالأمس للوصول إلى دمشق. وهكذا، افترض أنه أخذ الطريق عبر الموصل... إلى ماردين... إلى حلب... إلى المعرة... إلى حماه... إلى حمص... إلى دمشق، قبل أن نسمع به في بغداد يأخذ طريقه مع الركب العراقي للمرة الثانية إلى حج بيت الله.

لقد كانت مآخذي على الكاتب ابن جزي، رحمه الله، تقف عند عدم بذل جهده في أن يتجنب استطرادات الشيخ ويضم ما يتعلق بالهند إلى الحديث عن الهند (ج I، ص 422 – 426)، ويذكر ما يتعلق بسيلان في سيلان (ج II، ص 80). كان مآخذي

على ابن جزي في أنه كان مختصراً بل مستعجلاً أكثر من اللازم، فقد نسي الحديث عن الأمير هريب الذي وعدنا بذكره. (ج IV، ص 68).

. 4 .

ولقد كان مأخذي عليه أنه نقل عن رحلة العبدري الحيحي بالحرف ولكنه لم يذكره...!

لكن المأخذ الكبير والخطير تجلى لي عندما وجدنا أن رحلة بكاملها لجهة معروفة هامة بالنسبة للرحالة، تُحذف لتعوضها رحلة أخرى إلى جهة لم يصدقها الواقع!!

والغريب في الأمر، أن ابن جزي انتقد نفسه (ج II، 59 – 50) سند الشيخ قطب الدين حسين ابن الرجا، الذي، على ما يزعم، أجاز ابن بطوطة في أصفهان بتاريخ 14 جمادى الأخيرة عام 727 هـ (1327 م)، مما يعني أن " المعلومة " باطلة، بل ويشير إلى أن الرحلة إلى جنوب إيران رحلة مخترعة، وهذا ما تؤيده وثيقة دمشق التي تحدثنا عنها، كتبت بخط ابن بطوطة بتاريخ 18 جمادى الأخيرة 727 هـ.

ومع كل ذلك، فإن عمل الكاتب ابن جزي سيظل شاخصاً أمامنا وسيظل جهد الرجل، بالرغم من ظروفه الشخصية، جهداً شامخاً يذكر على الدوام... ومع كل ذلك، فقد حفظ ابن جزي عمل ابن بطوطة تراثاً إنسانياً محمياً من كل زيف منذ الأيام التي سجل فيها بمدينة فاس إلى يومنا هذا، وتلك مزية كبيرة لرحلة واسعة الأرجاء، فسيحة الفضاء، متنوعة العطاء، لا يوجد لها على وجه الأرض نظير ولا مثيل.

الهوامش

1 . الموافق 26 مارس/آذار 1327 م.

2 . الموافق 11 ماي/أيار 1327 م.

3 . عبد العزيز الساوري : ابن بطوطة لواتي أم جراوي، مجلة المناهل شوال 1420 هـ (يناير/كانون الثاني 2000 م) : عدد 60 ص 241.

4 . القرطبي : " كتاب المفهم لما أشكل من تلخيص صحيح مسلم "، عن نسخة نادرة بخط الرحالة ابن بطوطة، تقديم د. التازي... طبع من لدن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1425 هـ (2004 م).

5 . د. التازي : إيران بين الأمس واليوم : قراءة جديدة لرحلة ابن بطوطة. نشر المعهد الجامعي للبحث العلمي. طبعة أولى 1404 هـ (1984 م)، ص 8 –9.

61

صراع حضارتين، أم صراع مصالح؟؟

حسين مصطفى

ليس الصراع الذي نشهده اليوم على رقعة واسعة من الكرة الأرضية صراعاً بين حضارتين متضادتين، كما يصوِّر البعض؛ وإنما هو، وعلى وجه التحديد، صراع بين قوة جبارة تريد أن تتحول بسبب الظروف السياسية المواتية لها إلى حكومة ديكتاتورية تسيطر على العالم كله من جهة وبين الرافضين والمقاومين لذلك من الجهة الأخرى.

وفقاً لهذا الغرض فإن القوى المعارضة لمسار القطب الأول في الصراع هي أكثر بكثير مما يظن البعض، وهي تتوسع وتزداد يوماً بعد يوم لأن آليات عمل هذا القطب هي آليات نابذة تبعد الأصدقاء والمحايدين وغالباً ما تحولهم إلى أعداء...

إن ما يسوِّغ هذا الغرض هو ما أبرزته البحوث الكثيرة والتآليف المتخصصة بتاريخ الحضارة الإنسانية من أفكار وآراء؛ كثيرٌ منها لمؤرخين أو باحثين غربيين ومن أهمها:

.

1 . يشهد علم التاريخ على أن الحضارة الإنسانية هي مجرىً واحدٌ ترفده على خط الزمان والمكان إسهامات الشعوب جميعها

ابتداء من بلاد الرافدين ومصر والصين والهند وبلاد فارس مروراً ببلاد الإغريق وروما وصولاً إلى أوروبا الحديثة وأميركا واليابان...

إن متاحف العالم تشهد على ذلك أيضاً لأنها تزخر بالآثار الباقية من نتاج أيدي وعقول مختلف شعوب الأرض.

2 . إن الحضارة المعاصرة هي حضارة عالمية بامتياز وبغض النظر عن نصيب أو إسهام كل شعب على انفراد فيها، وهذا الطابع العالمي للحضارة المعاصرة يتناقض جوهرياً، ومن حيث الأساس، مع ادعاء أي طرف مهما كان إسهامه فيها بأحقية الدفاع عنها ضد الآخرين... ناهيك عن مشروعية التفرد بمثل هذا الدفاع؛ لأن الحضارة الإنسانية ليست عقاراً أو ملكية عقارية لأحد، فهي ملك لجميع البشر الذين أسهموا في صنعها والذين يسعون دائماً، رغم العثرات، إلى ترقيها وتقدمها...

"يشهد علم التاريخ على أن الحضارة الإنسانية هي مجرىً واحد ترفده على خط الزمان والمكان إسهامات الشعوب جميعها"

3 . إن الحضارة الإنسانية بصفتها العالمية تشتمل على عقائد شعوب وأمم كثيرة تأتلف وتختلف في إطارها؛ ولكن ائتلافها لا يعني الذوبان وفقدان الهوية، واختلافها لا يعني الصدام والحرب... ولهذا فإن إلصاق صفة عقائدية بالحضارة المعاصرة "الحضارة المسيحية مثلاً" ليس صحيحاً وهو توجيه إيديولوجي بالدرجة الأولى، كما أن الحديث عن متحضرين يتصدرون لبرابرة متوحشين يريدون تدمير الحضارة هو حديث إفكٍ وتوجيه إيديولوجي كذلك...

4 . تتقدم الحضارة الإنسانية إلى الأمام ولكن عبر العثرات، وقد تمر بفترات انحطاط طويلة تنهض فيها ببطء بعد أن يكون الناس قد اكتسبوا من خلال ذلك دروساً وخبرات تفيدهم من أجل المستقبل.

وهذا الانحطاط قد يكون مادياً "تدمير الأدوات ووسائل الإنتاج والمدن والزراعة" وقد يكون أخلاقياً معنوياً "تدمير القيم الإنسانية" وقد يكون الاثنين معاً... أما اتجاه القوة المدمرة فقد يأتي من الشرق: "البداوة باتجاه الحضر، المغول باتجاه العواصم العربية، البرابرة باتجاه روما وبلاد الغال... الخ" وقد يأتي من الغرب واتجاهات أخرى باتجاه الشرق والجنوب: "حركة الاستعمار والاستيطان من الغرب باتجاه أفريقيا والمشرق، تجارة العبيد، إبادة الهنود الحمر، والسكان الأصليين في أكثر من مكان، حركة الاستعمار الياباني باتجاه الصين وكوريا وفيتنام...".

5 . إن الحضارة الإنسانية المعاصرة أبرزت جملة من المبادئ الرئيسة كالحرية،

والعدالة والمساواة وحقوق الإنسان وحق تقرير المصير لجميع الشعوب تلقى إجماعاً عليها من الناس كافة مهما تنوعت معتقداتهم الدينية، إضافة إلى ذلك أبرزت هذه الحضارة منظومة كاملة من المبادئ الأخلاقية والسلوكية كالصدق والأمانة والإخلاص في العمل والاحترام المتبادل وروح التضامن والتعاطف، وروح المحبة والإخاء الإنساني هي أيضاً محل إجماع الناس كافة مهما تنوعت معتقداتهم الدينية...

لاشك في أن هذا المشترك الإنساني الكبير هو الذي يوحد البشر، وإزاءه تظهر الخصوصيات التي تفرق بينهم قليلة عندما ينظر إليها باحترام.

لا تستطيع حكومة الولايات المتحدة، وهي القوة الجبارة التي أشرت إليها أعلاه، لا تستطيع أن تتقدم إلى مختلف الشعوب بفكرة "صراع الحضارات" كإيديولوجيا مقنعة إضافة إلى أن هذه الفكرة لا تتناسب أساساً أو على الأصح لا تتلاءم مع نزعتها للسيطرة على العالم كله، ومع ذلك تظهر هنا وهناك أحياناً هفوات وزلات لسان أو قلم تتم المبادرة فوراً إلى تصحيحها أو توضيحها لكي يبقى الخطاب الإيديولوجي في مساره المخطط له... فما هو هذا الخطاب؟ وهل يستطيع الصمود في وجه النقد؟ أو في وجه الوقائع التي تجري على الأرض؟ وهل تستطيع الإدارة الأمريكية في وضعها الراهن الملموس أن تقود ركب الحضارة الإنسانية إلى الأمام بما فيه مصلحة جميع البشر؟؟

لا تتحدث الإدارة الأمريكية عن أهدافها الحقيقية ومصالحها الاقتصادية بل تغلف ذلك بخطاب إيديولوجي "يتسامى بها" ويحدد أهداف سياستها بما تظن أنه الأصلح لقيادة العالم؛ فمنذ بداية العقد الأخير من القرن الماضي حدد الرئيس بوش الأب هذه الأهداف بالتالي: .

1 . تناضل الحكومة الأمريكية من أجل أن تجعل العالم أكثر أمناً.

2 . وتناضل من أجل حماية العالم الحر والنظام الديمقراطي الليبرالي.

3 . كما تناضل من أجل نشر الديمقراطية في العالم.

4 . وتناضل من أجل اجتثاث الإرهاب.

5 . كما تناضل من أجل حماية الكوكب الذي نعيش عليه من أي خطر يتهدده.

تتبنى هذه القائمة من الأهداف جميع الإدارات منذ ذلك الحين مع ملاحظة أن هدف اجتثاث الإرهاب قد طغى على جميع الأهداف الأخرى بعد أحداث أيلول 2001، فقد تحولت الإدارة إلى غرفة عمليات تدير "الحرب المستمرة على الإرهاب" والمشكلة هي في تبني الإدارة

نظرية الحرب الاستباقية بما يعنيه ذلك من اختراق للحدود دون اعتبار لحرمة الدول الأخرى، ومن تجاوز للقوانين والمواثيق الدولية، ومن انتهاك صارخ لحقوق الإنسان حتى داخل الولايات المتحدة ذاتها، إضافة إلى أن ذلك يُعَّد تبريراً مسبقاً لكل دولة أخرى تضمر العدوان والشر لجيرانها.

فإذا ما أمعنا النظر في هذه الأهداف المعلنة وما قد يضاف إليها من أهداف أخرى في السياق ذاته فإننا سنوافق عليها من غير تحفظ كأ[...] مجردة... والحال أن الجهة التي ت[...] تسلك على أرض الواقع سلوكاً م[...] لها؛ حتى إن هذه العباءة الإيديو[...] أصبحت مخرقة بفعل النقد والاعت[...] إلى حد لم تعد تستر فيه ما وضعت[...] أجله؛ إنها وبكل بساطة تفشل في وظيفتها...

إن جمهرة كبيرة من سكان الا[...] يوجهون النقد إلى سياسة ا[...] الأمريكية: منظمات دولية وهيئات ع[...] حكومات ودول، أحزاب ونقا[...] منظمات حقوقية ومنظمات الدفاع [...] حقوق الإنسان، منظمات حماية [...] والمنظمات المناوئة للعولمة، إضافا[...] الكثير من تجمعات الكتاب والمثقفين والإعلاميين وغيرهم...

إزاء ذلك كله يظهر جلياً للعيان عدم صدق الإدارة الأمريكية في تحقيق أهدافها المعلنة؛ وتتكشف من خلال الوقائع والممارسة السياسية أهدافها الحقيقية وهي أهداف التوسع والسيطرة وإعادة استعمار العالم بما يتلاءم مع مقولة: "عصر أمريكي نقي وخالص"!!!

> “
> *وفي إطار صراعها للاستحواذ على الرموز التي تحترمها البشرية جمعاء: دينية كانت أم حضارية إنسانية؛ فإن الإدارة الأمريكية تخسر عملياً جميع تلك الرموز*
> “

وفي إطار صراعها للاستحواذ على الرموز التي تحترمها البشرية جمعاء: دينيةً كانت أم حضارية إنسانية؛ فإن الإدارة الأمريكية تخسر عملياً جميع تلك الرموز ولا يتبقى لديها في سياستها الواقعية إلا رمز واحد تخدمه وتقدسه: ألا وهو "صنم المال".

قبل 3000 عام كان من الممكن لمجموعة صغيرة من الناس أن تزعم أنها: "شعب الله المختار"، وكان من الممكن كذلك أن تحوِّل إلهها إلى شيخ قبيلة مسخر لخدمة أغراضها...

أما الآن وبعد أن بلغت الحضارة الإنسانية درجة عالية من التطور فإن مثل هذه الإمكانية قد انتفت... ومن يريد أن ينهض بها من جديد فإنما يخدع نفسه ويخدع شعبه...

إن الإدارة الأمريكية ترتكب خطأً جسيماً تجاه المعايير الحضارية وتجاه شعبها أيضاً عندما توظف قسماً كبيراً من أدواتها الثقافية والإعلامية وغيرها من أدوات السيطرة والتحكم لكي تحول من خلالها المواطن الأمريكي المسالم البسيط إلى مقاتل عالمي وكوني ضد "قوى الشر"... كي تحوله إلى "مجاهد باسل" تحت راية "رب الجنود"؛ يدمر ويقتل ويفتك بالآلاف من الأرواح معتقداً أنه إنما يفعل ذلك بمشيئة الرب من أجل "الطهارة = التطهير" ومن أجل الخير والمحبة والسلام، ومن أجل انتصار الحضارة وقيم الديمقراطية!!...

عندما يقتل الإنسان أخاه الإنسان معتقداً أنه إنما ينفذ إرادة الله فإنه يفعل ذلك هو مرتاح الضمير مترقباً للثواب؛ وهذا أخطر ما في الأمر. إن جميع المتطرفين من مختلف الأديان الذين يشرِّعون قتل الآخر يتخذون . ويا للعجب . الموقف ذاته، وإذا كان ذلك مفهوماً حين يصدر عن فئة صغيرة معزولة من الناس فإنه غير مفهوم عندما يصبح منهجاً تربوياً لدولة عظمى وأحلافها وهي تزعم أنها تدافع عن قيم الحضارة والديمقراطية... وفي جميع الأحوال فإن الله المتعالي منزهٌ عن فعل هؤلاء وأولئك...

إن الله الواحد الأحد الذي تتوجه إليه قلوب الناس جميعاً من مختلف الديانات منزه عن أن يكون "جنرالاً" يأمر بالقتل والتطهر العرقي أو الديني، وهو سبحانه وتعالى منزه كذلك عن أن يُجسَّد في شخصية أب ناقم لأسرة بطريركية يبارك من أبنائه هذا ويلعن ذاك فينقسم بنو الإنسان نتيجة لذلك إلى "أخيار وأشرار" إلى "مباركين وملعونين منبوذين" إنه منزه عن ذلك لأن محبته جل وعلا تشتمل الناس جميعاً على السواء...

بهذا بشر السيد المسيح ﵇، وبهذا انطلق بولس الرسول يكرز فتحولت المسيحية على يديه إلى دين عالمي لجميع البشر، وبهذا بشر محمد ﷺ وبه أيضاً نادى المصلحون والفلاسفة العظام "الله يحب الجميع وللجميع"...

لقد مضى على هذا الأمر وقت طويل، ومن يريد اليوم أن يصنع إلهاً على مقاسه فإنه لن يصنع في الواقع إلا صنماً من تمرٍ أو صنماً من ذهب!!..

تستحوذ الإدارة الأمريكية على أكبر حصة من إنتاج الطاقة واستهلاكها على مستوى العالم، وهي كذلك تساهم بأكبر حصة من فساد الحياة على الكرة الأرضية التي أصبحت مهددة بشكل جدي... والمشكلة تأتي من تعنت الإدارة الأمريكية ورفضها جميع المقترحات والإجراءات التي توصي بها الهيئات العلمية والمؤسسات الدولية ومنظمات

حماية البيئة في كل أنحاء العالم وتهدف إلى توحيد جهود البشر جمعاء من أجل حماية الكوكب الذي نعيش عليه...

ثمة إذن خطر حقيقي ملموس تقيسه وتدرسه هيئات علمية متخصصة يتم تجاهله بكل استخفاف من قبل الإدارة الأمريكية، وبالمقابل ثمة خطر موهوم يعيش في مخيلة صانعيه تريد هذه الإدارة من الناس جميعاً أن يهبوا لنصرتها في التصدي له وذلك "من أجل حماية الكوكب الذي نعيش عليه" أيضاً!!...

فيا للمفارقة!! من يصدق ذلك؟؟

تتخذ الإدارة الأمريكية موقفاً مماثلاً في قضية أخرى مختلفة وهي قضية تيسير انتقال المعلومات وحرية تداولها والوصول إليها... ولأن العصر يوصف بأنه "عصر المعلومات" وتقانتها فإن ثمة إجماعاً عالمياً على اعتبار هذه القضية واحدة من حقوق الأفراد في التعلم المستمر والتواصل مع الآخرين... ولهذا انعقدت مؤتمرات دولية عديدة تهدف في جملة ما تهدف إليه إلى تحرير تقانة المعلومات وتيسير تداولها مما يعني الخروج على الاحتكار الأمريكي لها لمصلحة بدائل دولية متاحة لجميع الناس. لكن الإدارة الأمريكية تُفشل باستمرار جميع هذه الجهود بإصرارها على الحفاظ على الوضع الراهن أي على بقاء احتكارها وسيطرتها المطلقة.

لم يصبح العالم أكثر أمناً... هذا ما تقوله الوقائع والإحصاءات والدراسات... فمنذ سقوط الاتحاد السوفيتي وانتهاء الحرب الباردة اشتعلت حروب كثيرة، وانتقل العنف مدمراً إلى معظم البلدان... والشعوب التي حلمت بعصر من الاستقرار والنماء والازدهار خاب أملها وهي ترى ما يجري على الأرض من خراب ودمار، وهي تسمع كل يوم أن الحرب على الإرهاب مستمرة حتى اللانهاية؛ فراحت تتحسر على أيام الحرب الباردة الخوالي وكأنما تلك الأيام كانت . رغم فجاجتها . الفردوس المفقود!!. إن الإدارة الأمريكية هي المسؤولة مادياً وأخلاقياً عما وصل إليه العالم اليوم؛ لأن منطق القوة المجردة مدفوعاً من قبل نزعة ثأرية جاهلية أو تلمودية لا يمكن أن يحل مشاكل العالم... ولا أن يقضى على العنف والإرهاب، والنتيجة التي حصدها العالم ويحصدها هي وقوعه في مخاطر أشد وأدهى من تلك التي تصدت الإدارة الأمريكية للقضاء عليها.

إن العنف يولد العنف، والإرهاب يولد الإرهاب... وحين يلجأ حاكم فرد لإخضاع شعبه بالحديد والنار فإنه يتعرض لإدانة المجتمع الدولي كله بما فيه الإدارة الأمريكية... والحال أن هذه الإدارة نفسها تسلك سلوك هذا الحاكم الفرد ولكن تجاه مختلف البلدان بذريعة مكافحة الإرهاب، وقد

امتنعت هذه الإدارة عن الالتزام بالقوانين الدولية عن طريق التهديد والوعيد بما في ذلك قوانين محكمة الجزاء الدولية لأنها لا تريد أن يتعرض جنودها في الخارج للمساءلة القانونية عما فعلوه... وكانت النتيجة سلسلة الفضائح المتلاحقة عن التعذيب وانتهاك حقوق الإنسان، وسلسلة الدمار والقتل التي فتكت بالآلاف من الأبرياء لا ذنب لهم بسبب أخطاء الاستخبارات الأمريكية...

عندما يتحول الجندي إلى آلة للقتل أو آلة للتعذيب وامتهان الكرامة الإنسانية بسبب
ية التي تلقاها والتعبئة الإيديولوجية التي
ه

"عندما يتحول الجندي إلى آلة للقتل أو آلة للتعذيب وامتهان الكرامة الإنسانية بسبب التربية التي تلقاها والتعبئة الإيديولوجية التي تشوه إنسانيته فإن المسؤولية عن ذلك تقع بالدرجة الأولى على عاتق الإدارة"

إنسانيته فإن المسؤولية عن ذلك تقع بالدرجة الأولى على عاتق الإدارة التي تقوده وتوجهه ولا يبرئها من المسؤولية أمام الناس ما تتخذه من إجراءات إدارية شكلية ومن عقوبات مسلكية صغيرة بحق الجناة بعد أن أمّنت لهم الغطاء والحماية من المثول أمام محكمة الجزاء الدولية...

تحضرني هنا قصة المرأة المخزومية ذات المحتد الكريم التي سرقت فقضى محمد ﷺ في أمرها... فقال: والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لأقمت عليها الحد.

هذه صورة حضارية للنزاهة والعدل انتقلت عبر القرون واستقرت قيمة أساسية لا مراء فيها من قيم حضارتنا المعاصرة...

لا يمكن اليوم لمن يدافع عن قيم الحضارة الإنسانية أن ينكر مبدأ النزاهة والعدل، ولا يمكن كذلك أن يتنكر لمبدأ تساوي الناس جميعاً أمام القانون...

إن أمة تستعبد أمة أخرى لا يمكن أن تكون أمة حرة...

هذه أيضاً قيمة حديثة ولكنها أصيلة من قيم حضارتنا، وقد احتفلت منظمة الأمم المتحدة منذ عقود بالعام الدولي لتصفية الاستعمار، وقد شارك في ذلك الاحتفال أسياد الأمس وعبيده معاً لأنهم أصبحوا جميعهم أحراراً: الأسياد من نزعتهم غير الإنسانية، غير الحضارية للسيطرة على الآخرين ونهبهم وإذلالهم، والعبيد من أسيادهم السابقين...

فكيف ستدافع الإدارة الأمريكية عن سياستها وهي تعيد كرة أخرى عملية استعمار العالم؟؟ إن الأمة الأمريكية المتشكلة حديثاً هي أمة عالمية بامتياز لأنها صهرت في داخلها أناساً من مختلف الأعراق والأديان والثقافات، وهي مؤهلة فعلياً بما تمتلكه من ثروات عظيمة ومن خبرة عالية وعلوم متطورة

وتقانة متفوقة لكي تقود ركب الحضارة الإنسانية إلى الأمام بما فيه مصلحة الإنسانية جمعاء شريطة أن تحمل مشروعاً تحريرياً لكل البشر وأن تختار قيادة صادقة ومخلصة لهذا الهدف وألا تخضع للتضليل فتنقاد انقياداً أعمى لزمرة صغيرة من الأثرياء فاحشي الثراء الذين يلهثون وراء زيادة أرباحهم...

إن الإدارة الأمريكية ومهما حققت مما تعتبره انتصارات عسكرية تعود بالحضارة الإنسانية القهقرى، وهي لن تفعل أحسن مما فعله الاستعمار القديم حين دمّر البنى الأساسية لمجتمعات كثيرة فأعاق تطورها وتقدمها؛ ونتيجة لهذه العملية التاريخية المهنية أصبح الجوع والمرض المتزايدان يوماً بعد يوم آفتين خطيرتين تضرجان وجه هذا العصر بحمرة الخجل!!!.

إن الإدارة الأمريكية وهي تنفخ . من وراء وراء . في كير الحروب الدينية لن تحصد للشعب الأمريكي غير العزلة مع أن هذا الشعب العظيم لا يستحق أن يسجن داخل "غيتو" تسيّجه الإدارة وجنرالاتها ومنظروها بروح الكراهية والتمييز العنصري والديني وبروح التعالي والاستخفاف بالآخرين...

إن القوة العارية مرفوعةً إلى مصاف إرادة إلهية لن تحل مشاكل العالم بل ستفاقمها... إن العالم لم يصبح أكثر أمناً.. هذا ما يردده الجميع.

تريد الإدارة الأمريكية بواسطة مستثمريها ومموليها ومخابراتها وبدولارات قليلة أن تنشر الديمقراطية في العالم، وترفع شعار "الفوضى البناءة" مزعزعة أمن الشعوب واستقرارها وهي تستغل في ذلك ما تعانيه هذه الشعوب من كتب وفقر وبطالة... في العديد من البلدان يظهر فجأة رجل نكره فيروَّج له، وتظهر مجموعة مجهولة من الناس فيروج لها كذلك؛ كالفطر يظهرون فجأة فيحتلون الساحات العامة وشاشات التلفزة وشبكة الانترنيت ويصبحون أشهر من نلسون مانديلا ومن مارتن لوثركنج ومن المهاتما غاندي... إنهم ديمقراطيو الإدارة الأمريكية الجدد... وللأسف فإنهم يقتنصون السلطة بمساعدتها فيضعون أنفسهم تحت حمايتها...

جميع الحركات الديمقراطية في العالم التي ناضلت ضد استبداد الأنظمة المدعومة من الإدارات الأمريكية المتعاقبة فقدمت التضحيات الكبيرة من أجل الحرية، يُنظر إليها اليوم بعين الريبة والشك... فلا بد لها من أن تعبر "المطهر" الأمريكي لكي تصنف كقوى ديمقراطية "لا إرهابية".

إن هدف نشر الديمقراطية في العالم هو أكثر أهداف المنظومة الإيديولوجية للإدارة الأمريكية مدعاة للنقد وللنقض لأن ماضي الإدارة وحاضرها يثبتان العكس.

ففي الماضي زينت الإدارات الأمريكية المتعاقبة تاج الحضارة المعاصرة بسلسلة طويلة من "الجنرالات" حكمت شعوبها بالحديد والنار، وفتكت بالمعارضين، وأقامت ديكتاتوريات أشبه ما تكون بالمافيات برعاية الاستخبارات الأمريكية وحمايتها...

إن هذه السلسلة تبدأ من أمريكا الجنوبية وتمتد عبر العالم حتى أندونيسيا "سوهارتو" شرقاً. يحفظ التاريخ لنا بالطبع سيرة نخبة من الطغاة

العتاة المعاصرين الذين لا يميزهم عن بعضهم إلا عدد ضحاياهم، ورقم أرصدتهم من الأموال المنهوبة في البنوك الدولية... هؤلاء هم شركاء الإدارات الأمريكية ومحميوها!!.

من الجدير بالذكر في مسألة الديمقراطية ألا ننسى أن الزنوج في الولايات المتحدة لم يحصلوا على حقوقهم المدنية إلا في نهاية العقد السادس من القرن الماضي بعد نضال شاق ومرير؛ أي منذ أربعين عاماً فقط... والشيء بالشيء يذكر فمنذ أربعين عاماً أيضاً اجترحت الحكومة الأسترالية وهي حليف الإدارة الأمريكية وتابعها اجترحت مكرمة كبيرة عندما منحت الجنسية الأسترالية لسكان القارة الأصليين أي "لهنود أستراليا الحمر" الذين لم تتم إبادتهم!!!.

أربعون عاماً فقط... إنه لتاريخ قريب والذي عاصر منا هذه الأحداث لا يزال كهلاً لما يُخرِّف بعد!!!.

يمكننا أن نذكر الشيء الكثير كذلك عن دعم الإدارات الأمريكية لأنظمة الفصل العنصري في جنوب أفريقيا وروديسيا وإسرائيل... ولكن القاصي والداني يعرف ذلك فلا حاجة للمزيد..

أما في الحاضر فإن الإدارة
ثبت في سلوكها كل يوم أنها
ديمقراطية أو بإرادة الشعوب
مثال فنزويلا وفلسطين شاهد

> "تريد الإدارة الأمريكية بواسطة مستثمريها ومموليها ومخابراتها وبدولارات قليلة أن تنشر الديمقراطية في العالم، وترفع شعار "الفوضى البناءة" مزعزعة أمن الشعوب واستقرارها"

هيار الاتحاد السوفيتي السابق
ة الأمريكية بالقوة والقرار؛ شيَّع
ع الديمقراطية على النطاق

لقته خلال خمس سنوات فقط روح
ن القطبين السابقين... إثر ذلك
ارة الأمريكية سيطرتها ودعمت
موالية لها في مختلف المناطق،
لقرن الجديد أعلنت ما يشبه "حالة
ي النظام العالمي الجديد بذريعة
رهاب... فقيّدت الحريات العامة

وقيدت أو عرقلت حركة انتقال الأموال والبضائع والأفراد، كما سنت قوانين جديدة تنتقص من الحريات الشخصية ومن الحقوق المدنية داخل الولايات المتحدة وهي تطلب من الدول الأخرى أن تحذو حذوها في هذا السبيل...

إذا كان النظام مستبداً موالياً فإنه سيلقى الدعم من الإدارة الأمريكية على أن يخصص قسماً هاماً من قواته ورجال أمنه وميزانيته لملاحقة الإرهاب؛ ويكون هذا النظام حينئذ رفيق صيد طيب تثني الإدارة دائماً عليه وتتستر على انتهاكه لحقوق مواطنيه...

أما إذا كان النظام مستبداً مشاكساً فإنه فزاعة الديمقراطية سترفع في وجهه وفق سيناريو "الفوضى البناءة" المعروف والأمثلة على ذلك كثيرة، الأمر الذي يدل دلالة قاطعة على أن الإدارة الأمريكية لا تؤمن بالديمقراطية ولا تؤمن إلا بحماية مصالحها وتأمينها، وهذا أمر لا استنتاج فيه وإنما هو إقرار من كبار منظري وسياسي الإدارة الذين لا يحبذون أبداً التعاطي مع برلمانات مهووسة وصاخبة وإنما مع رجل واحد يكون هو صاحب القرار المبرم.

عند حوصلة ما سبق ذكره ونقاشه أتوصل إلى القول بأنني رأيت: .

أن الصراع الحالي هو صراع مصالح هدفه إعادة استعمار العالم بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد استبعدت فكرة "صراع الحضارات" على الرغم من رواجها لأن التجربة التاريخية لا تؤيدها، ولأن الفكرة بحد ذاتها لا تتلاءم مع طموح الإدارة الأمريكية حتى وإن كان الطاقم المسيطر فيها يؤمن بذلك من الناحية العقائدية الشخصية. ولهذا قدمت الخطاب المعتمد من قبل هذه الإدارة وقد حاولت أن أبين أنه خطاب أيديولوجي الغرض منه تجميل صورة السياسة الأمريكية وإيجاد المزيد من المؤيدين لها عن طريق المناورة والتضليل والسيطرة الإعلامية... ثم قمت بنقد هذا الخطاب مستنداً إلى الوقائع أو إلى الحقائق التاريخية التي لا يمكن إنكارها فتلمست مقدار انزياح الأهداف المعلنة "النظيفة" عن الأهداف الحقيقية "المصالح الأنانية" وتوصلت إلى الاستنتاج بأن السياسة الأمريكية تسلك سبيلاً معاكساً تماماً للأهداف التي تقول إنها أهدافها... وقد اتضح عبر ذلك كيف أن هذا التضليل الإيديولوجي لا ينطلي على أكثرية شعوب الأرض بسبب خبرتها السابقة بالاستعمار ونظرياته، كما أظهرت خوفي من أن تكون ضحية ذلك التضليل في المستقبل القريب الشعب الأمريكي نفسه!!!

ونستطيع أن نتلمس كذلك مفاعيل "العقل الباطن" لأباطرة الإدارة الأمريكية، إذا جاز هذا القول، من خلال التربية الشوفينية المتعالية التي ينفقون عليها ومن خلال تشجيع التعصب الديني أو العرقي ومن خلال تبرير كثير من الأفعال وردود الفعل البربرية على بعض الأحداث وكأنما يحق للمتحضر = الأمريكي أن يفعل ما يحلو له، وأخطر من ذلك أيضاً هو رواج سلوكيات الشعوذة وإدعاء النبوة أو الربوبية، وكأننا بل كأنهم يعيشون عقلياً في العصور الوسطى أو ما قبلها...

عندما يصرح جنرال أمريكي من جنرالات الحرب قائلاً: سنعيد العراق إلى العصر الحجري فإننا نقرأ: العراق = بابل، وروح الانتقام قد تتغلب أحياناً كما في هيروشيما وناغازاكي على أخلاق المرابين.

للحرب عقلها ولها كذلك قوانينها وأخلاقها، وتنظيم ذلك والالتزام به جزء أساسي من بنية العصر الذي نعيش فيه، وهذه البنية القانونية التعاقدية تؤشر على درجة تحضرنا والانقلاب عليها يؤشر بالمقابل على تخلفنا وانحطاطنا.

ثمة عدد كبير من "المرضى النفسيين" في أمريكا وفي إسرائيل يغتالون قادةً وزعماء أحزاب ودعاة سلام، يقتلون المصلين في معابدهم ويحرقون المعابد، ويطلبون من أتباعهم في عظاتهم قتل الآخرين؛ إنهم يفعلون كل ما تشاء الصدف أن حكوماتهم المتطرفة ترغب فيه!!!

إن ابن الإنسان الذي صنع مجده خلال التاريخ عبر المحن والآلام كي يصير إنساناً لن تحيد به عن هدفه قوة عارضة أو انحطاط مؤقت.

دراسة

مواكب السالكين

دراسة أكاديمية في أصول التصوف أقامها الباحث جمعة المهدي الغزاني تحت عنوان (مواكب السالكين) وصدرت عن دار قتيبة بدمشق. وقدم لها الدكتور حسن الباش.

العدد 23
2006

يقف الباحث فيها على ماهية الصوفية وأسسها، وتعريفاتها، وأهل الصفة والتصوف. ويشرح معاني المقامات والأحوال، وطقوس الصوفية، وأطروحات التصوف الفلسفي (الحكمة الاشراقية، وحدة الوجود والشهود، والغناء والحلول والاتحاد، والحب والعشق الإلهي).

ثم يتحدث الباحث عن أسس الطرق الصوفية وقواعدها مثل الطريقة القادرية، والرفاعية، والشاذلية. ويورد في نهاية الكتاب الأوراد والأوعية الصوفية، وبعض الشعر الصوفي من مدونات ابن الفارض، وذي النون المصري، وابن عربي، وأخيراً يقف الباحث على الطرق الصوفية ومتفرعاتها.

دراسة غنية، شديدة الأهمية، لباحث عرف بولعه وتشوفاته الصوفية.

اتجاهات متعاكسة

رجب إبراهيم

صاحبُ صاحبي ليس وجوباً صاحبي، وليس ممكناً أن يكون. هو في دقة التصوير والتعبير يمتطي صهوة المجدِ ويتربع سنام التبجيل والتأهيل، يرفلُ بالفاخر الناعم المُستَعذب من الرياشة ولكن دونٍ فصاحةٍ أو كياسة أو إتقان. عرفتُه مصادفةً في عُرضِ الأيام واللقاءات بين أكناف صاحبي، كان غضّاً في ميعة الحظ والانبهار، يحدثك حيناً تواضعاً، وهو الذي يسمع دون كلام، يومئ برأسه وأحياناً تسعفهُ رمقةٌ من هدب أو اتكاءةٌ من جفون. هو في مجمله غلطةُ الليالي والأزمان، لم يكن يوماً عَلَماً حتى في اسمه، كان وسطاً بين العلمية والتنكير، لكنه كان إلى التنكير أدنى وأقرب. لا يشابه أحداً ولا يدانيه، لأن المشابهة والمضارعة والمداناة تمسُّ بمكانته وحصانته التي استقدمته الأرضون إجلالاً لما يتضمنه ويحتويه من معانٍ وفنون. يُماكرك ويراوغك في كلّ طرفٍ من أطراف حديث. حتى عن الطقس في عزِّ الأصياف. تَراه حيناً ساكتاً. وأحياناً أخرى. يخرج عليك من صمته وسكوته ليلقي قدّام أذنيك دررا من النصائح وعقوداً من نضيد التجربة والاختزان.

لكن في كلّ هذا لا يمنحك القدرة على التصديق والإيهام. حين تسمعه وهو يسكت باستغرابٍ عجيبٍ كأنما يلقي خطبةً أو محاضرةً عن فنٍ لم يُبتكر بعد، ما زال يتأرجح في عقل التكوين، علْمهُ مُستجلَب، جزؤه الأول من منابع الشمس، وجزؤه المتبقي من مضاجع المغيب والغروب. يتأملك باندهاشٍ واستغراب، حتّى تكاد تستبطنك الريبةُ منه والاختبال. عيناه طائرتان لا تستقران على مربضٍ أو غصون، تفرُّ نظراته من مُنعطفٍ إلى آخر بالغٍ في العلو، ثمَّ تنحسر نظراته وينطفئ فيهما بريق الوميض. لم أرَ أملحَ منه مشهداً ولا أبهى حين يمدُّ إليك يده مصافحاً في الإقبال والإدبار. يتفحصك تفحّص المتوجس المريب حين تَدْخُلُ عليه بعدَ صنوفٍ من فنون الانتظار والوعود، فإذا ما طلب إليك الجلوس أخذك بالجدِّ المبهم البليد ثمَّ راح يدرج في فناء مكتبه المستطيل العريض كأنّه استقدمك ليعلن ما هو مدهشٌ وخطير. تنتظر منه نسبةً من عائلة شفاهه المكرّمة بالاحمرار ثم يغدو

قدّام ناظريك وهو يتمشى كأنه طاووس فارسي أو وطواط رهيب يحلّق ثم يتعلّق على حائط أو جدار أو يتداخل في حجرٍ مظلمٍ كئيب.

كان صاحبي الذي حملني إليه متخماً بالفخر والتهياب، فهو زائرٌ ودود في الأماسي والإصباح يجول كالحمائم الساجعة من مربعٍ إلى آخر، يشاكله ويدانيه في المقدرة والإعجاب، وصاحبي هذا يغريني كلّ يومٍ زيادةً عن أمس واليوم بكياسته وطَلْق محياهُ ونقاء حنجرته في التكلّم والتبيان. لكنّ مفرداته المنتقاة لا يستطيعها دوماً أو قد تتأبى عليها الجلسة أو المكان لاعتبارات السمعة والاحتشام، فتفرُّ أو تبرعمُ على شفاهه البسمات بدلاً من الكلمات.

كنتُ أصغي لأحاديثِ الصمت ولبوح الشكايات لكنني ألوذ في مخابئ السكت كسرٍ مُكتّمٍ حزين. وحين تستيقظ فيَّ الذاكرةُ أرتمي في أراجيح الضحك الباكي البليل.

ما أعذب صاحبي وأسخاه حين يقدم النصح والمشورة والامتداح. على الجلاس من عذب المديح وضروب التفخيم والمجاملة ما يُنبت التشكك والارتياب، لكنّه صاهلٌ هائلٌ في ما يتحدث ويقول.

لم أره يوماً فرحاً أو مرحاً حتى ولا شاكياً، كان يداوي الليل بالنهار والنهار بحماقات الأمس، ثم يجمعُ هذا وذاك بين أسراره ويقيمها خبرةً وتجربةً يزوّد بها الأهل والأحبة والأقربين، لكنَّ الأصحاب مثلي . وما كان أكثرهم . ينأون عن التزوّد والاختزال، يرون ويبصرون دون مجاهرة بالكلام، فكانوا كالليالي التي تظلم دون بروقٍ أو نجوم. ما أحلى أن تتكشف دربك في الظلام بلا دليل أو مصباح، تصدمكَ الاتجاهات، يغويكَ التشوفِ، ويغريكَ الصمتُ المطبقُ الحزين. ما أحلى أن تَسيرَ الدربَ وعكازكَ الصبرُ والابتهال، تستضيء بأقباس الروح، وتتنسّمُ أنفاس الوجدان. لكنّ الأصحاب مثلي . وما كان أكثرهم . يمشون دروبهم حتى في الليالي الحالكات ببصيص الأمل، ومصباح اليقين؛ ليس إلاه سبحانه وتعالى من يهدي بنوره من يشاء.

صاحبي الذي يحملني في الاتجاهات المتعاكسة والمتصادمة لا يغفو مرّةً على حضن الأحزان ولا على أسرّة الفرح والابتهاج، نتلاقى في المنعطفات وزوايا التشكّي، فتتلهبُ مجامرُ البوح والأشواق، يسكب على مسامعي شهيَّ القصِّ ونبلَ الحديث، ثم يتطأطأ الكلام خافتاً لاهثاً ويختفي في غابات الأوهام.

ما أشهى أن تتذكر مناهل ومنابع الحبّ والأشواق؛ أن تسرحَ مارحاً دون انعطافٍ صوب طلعةٍ أو محيا تشرقُ منه منابع حبٍ أو حنين، أن تنهل رشفةً أو بسمة أو ضحكةً كأغنيةٍ لعاقلٍ مجنون. يبحث عن بقايا ذكرياتٍ نثرتها سنون التشرد والإيهام بدَدَاً في عالمٍ قلقٍ حزين. بقايا، هيَ العمرُ السابقُ، والباقي، والخالد على مرِّ الأزمان. بقايا . هي نحن وأنا وأنت في سفر العمر. حين يكون التجوال مضيعةً أو ضياعاً أو سراباً في اتجاه المعاكسة والانشعاب.

لم أره يوما فرحاً حتى ولا مرحاً، كان ساكتاً في نطقه، يراوغ لهاثَه وأرنبةَ لسانه يتمرغ في وحول النسيان.

الذاكرةُ وحدها تشعل فينا لهب المحبة والشباب، الذاكرةُ وحدها مجامرُ تقوانا والإيمان. وحدها الذاكرة ملاعب الطفولة والإنعام. النسيان مقبرة الأحياء الموتى وهم في غيِّهم سادرون. فلننعش ذاكرةَ الأمل... أنْ نزرعَ في وهادها ونجادها الزهر والعشب والأغصان. أن نلوّن حواشيها بلونِ أعيننا ؛ وأن

نرشها بقُبلِ المآقي والأجفان وأن نعطر زهرها بعبق الطفولة والأمومة والأبوّة والتحنان.

فلننعش أعناق الأزهار الذابلةِ بأنسام المحبة والاستغفار... أن نعيد الحياة مجداً عامراً تصدح في أكنافه الطيرُ والغدران... أن نخلّصَ أنفسنا من الكراهة والشماتة والطغيان، كي تبقى أرجوحة الطفولة أغنية العمر في الحياة والممات.

72

الزمن العلقم

عبد الرزاق عبد الواحد

لَكَ وَحدَكَ أملِكُ أن أُرخِصَ نَفسي
لَكَ وَحدَكَ أحني رأسي
لِجَلالِكَ وَحدَكْ
أرفَعُ مَخموراً كأسي
مُترَعَةً بِدَمي
هذا قَلمي
مُمتَلئٌ بكَ حَدَّ الإرهاقْ
مَختومٌ باسمِكَ حتى تُرفَعَ هذي الأوراقْ
يا هذا السَّاكِنُ في أحداقي
يا ذا المَلَكوتْ
أنتَ الحَيُّ الباقي
باسمِكَ نَبدأْ
واسمُكَ آخِرُ ما نَنطِقُ حينَ نَموت
باسمِ العراق

أُكَسِّرُ الأختامَ عن صَوتي المُدَمَّى
بي ما أنُوءُ بِهِ
وقد سَمَّيتُ حتى الغَيب
لكنَّ الذي بي لا يُسَمَّى

غاضِبٌ أنتَ؟
مِن أينَ لي بالغَضَبْ؟
خائِفٌ؟
أيَّ شيءٍ تراني أخافْ؟
قد وَرَدتُ الأسى مِن جَميعِ الضِّفافْ
وَشَربتُ من الموتِ حتى نَضَبْ
مُوجَعٌ؟؟
مِن جميعِ العَرَبْ

لكنّني سأظلُّ أزرعُ كلَّ أسئِلتي مَرايا
لِتَرَي وجوهَكِ يا سَبايا
علَّ الجباهَ تَنِزُّ مِن خَجَلٍ فَتَغتَسِلُ الخَطايا
أهلي ضَحايا
أولادُ أولادي ضَحايا
وَجَميعُ مَن يَلِدونَ حتى آخِرِ الدُّنيا ضَحايا
وأنا أُهَدِّدُ قاتليهِم أنَّ قومي يَسمَعونْ
فَيَسيلُ طوفانُ المَنَايا
ثمَّ التَفتُّ،
رأيتُ قومي يَسمَعونَ وَيَضحَكون..!

أيُّها الحزن
إنَّ المروءَةَ تَمنَعُ أن نَتَلَفَّتَ في ساعَةِ الموت
لكنَّهُ أسَفٌ لا نُقاومُهُ
عُمرَنا لم نَمُنَّ على أَحَدٍ
أو نَحَمِّلْهُ وِزْرَ كَرامَتِنا

واللهِ، لو إحدى يَدَيَّ تَعَثَّرَتْ
بِثيابِها، والموتُ يَقتَحِمُ المَدى
لَقَطَعتُها بيَدي وقلتُ لأُختِها
الآنَ وَحدَكِ تُقبِلينَ على الرَّدى!

أيُّها الزَّمنُ المُرُّ
يا أيُّها الزَّمَنُ العَلقَمُ المُرُّ
إنَّا احتَمَلناكَ حتى غَدا مُرتَقى الصَّبرِ
مُنزَلَقاً
كلَّ فَجرٍ نُفَتِّحُ أعيُنَنا
فَنَرى كلَّ أنهارِكَ اختَلَفَتْ
كلُّ نَهرٍ يُطَمئِنُ مَجراهُ طولَ النَّهار

فإنْ خَيَّمَ اللَّيلُ
تَسمَعْ دَبيبَ خُطا الماء
وهوَ يُبارِحُ مَوقِعَهُ

يا زَمانَ اللُّصوص
يا زَمانَ الوجوهِ المُريبَةِ
والأعيُنِ الزِّئبَقِ اللا تَقَرُّ مَحاجِرُها
إنَّ أرضَ المُرَبِّينَ تُصبحُ أرضَ المُرابين
والنَّاسْ
تَشرَبُ مِن حَوضٍ مَهدومْ
تأكلُ مِن شَجَرٍ مَسمومْ
وَتلابَسَتِ الأصواتُ فَما
تَعرفُ صَوتَ الظالِم مِن صَوتِ المَظلومْ
شُبهَةٌ في الأصابعْ
شُبهَةٌ في الشِّفاهْ
شُبهَةٌ في العيونْ
والذينَ تُحاصَرُهُم نَظَراتُ الخَناجرِ
تَلمَعُ مِن فُرْجَةِ الفَمِ وهوَ يُضاحِكُهُم
يَعلمونْ
أنَّهُم أُوثِقوا بِشَرايينِهِم
أنَّهُم حُوصِروا بالدِّماءِ التي أُوهِموا أنَّها دَمُهُم
أنَّهُم بِمَقاتِلِهِم مُوثَقونْ

أينَ تَرحَلُ زَنبَقَةُ الأرضِ
مَحمولَةً مِن تُرابِ فلسطين فوقَ البَواخِرِ؟
كلُّ البلادِ الغَريبَةِ مُوحِشَة
حينَ تَدخلُها لاجِئاً
ما الذي سوفَ تُصبحُ يا وَطني؟
مُلصَقاً لِلدِّعايَةِ فوقَ زُجاجِ الحوانيتِ؟
ثَرثَرَةً في المَقاهي؟

مَعرَضاً
يَقِفُ العابرونَ بِساحَتِهِ لحظَةً
رُبَّما لاتِّقاءِ المطرْ؟!
أفتَحملُ نَفسَكَ يا وطني كلَّما ضاقَت الأرضُ
تَبحَثُ عن مَلجأٍ؟
مَن يُلَملِمُ في مَهجَرٍ وَطناً؟!

يا بلادي التي..
كيفَ أحملُ شمسَ شتاتِكِ بغدادُ نَحوَ المَهاجِرْ؟
إنَّ طَلْعَ النَّخيلِ لهُ مَوسِمٌ لِلطفولَة
مِن أينَ أبدؤهُ؟؟
أيُّها الحامِلونَ غُبارَ حَقائِبكِم
هل حَمَلتُم بها وَطناً؟!
إنَّ كلَّ المَحطَّاتِ حُزنٌ تُلَوِّحُ فيهِ المَناديلُ
والقاطِراتُ تَصفِّرُ راحِلةً..
وَطني..
أيُّها الفَرحُ اللا يُسافِرُ
يا أيُّها الوَجَعُ اللا يُسافِرُ
قد تَكسرُ الضِّلعَ
لكنَّ حُبَّكَ يُمسِكُهُ أن يُمَزِّقَ لي رئتي
ولهذا أموتُ لأجلِكَ!

أيُّها الحامِلونَ بَنادِقَكم في سطوحِ البَواخِرِ
إنَّ المُحيطاتِ تَخشَعُ أجمَعُها إذ يَمرُّ خَيالٌ
لِساقيَةٍ في فلسطينَ
يَملؤهُ عَبَقُ البرتُقالِ
وَتَرجيعُ زَيتونةٍ تَتَأرجَحُ فيها العصافير..

هل يَقتُلُ النَّاسُ أوطانَهُم؟؟

مَن يُحاكِمُ هذا الطَّعينَ الذي دَمُهُ فاضَ حتى طغى؟
مَن يَلومُ الذي يَتَلَفَّتُ في لحظة الزَّلزَلهْ
فيَرى نَفسَهُ وَحدَهُ في دُجى المَوتِ لا عَونَ لَهْ؟
مَن يَقولُ لهُ لا تُكابِرْ
عندَما تَتَجَرَّدُ وَحدَك لِلمُستَحيلْ
قاتِلاً أو قَتيلْ؟
تَتَحَمَّلُ وِزْرَ ثَباتِكَ وَحدَكْ؟
لِيَقُمْ هَولُ كلِّ القياماتِ بَعدَكْ
فالمَراكِبُ تَعلَمُ أنَّ حمولَتَها عَلقَمٌ
أنَّ مُتَّكأً لِلجَريمةِ هَيَّأهُ أهلُنا
أنَّ كلَّ المُدى شُحِذَتْ
والأكُفُّ التي لَوَّحَتْ لِلمَراكِبِ
قد لا تُلَوِّحُ ثانيَةً

لَكأنِّي أُبصِرُ تَلَّ الزَّعتَرِ يَبكي
أَلمَحُ صَبرا تَقطعُ كلَّ جَدائِلِها وَتَصيحْ
أسمَعُ صَوتَ الرِّيحْ
يا أطفالَ فلسطينْ
إنَّ سكاكينَ عُمومَتِكم آتيَةٌ
مُدُّوا الأعناقَ بِصَمتٍ
فَقلوبُ الأعمامِ رِقاقٌ
إنْ يَصرخْ أحَدٌ منكم
تَبْكِ..!

الوَيلُ لكُم
يا آكِلي أثداءِ أُمَّهاتِكُم
يا وائِدي بَناتِكُم
لأنَّهُنَّ لا يَعرِضْنَ ثَديَهُنَّ لِلدَّخيلْ
مِن بَعدِ ألفِ جيلْ

تُنشَرُ مِن قبورِها العِظامْ
وَتُسألُ الرَّمامْ
مِنْ بَعدِ ألفِ جيلْ
يَستَنطِقُ الآتونَ حتى حَجَرَ المَقابِرْ
ويَومَها تُسألُ حتى الضِّحكَةُ اللئيمَهْ
مَن فَمُها ؟!
سيَدفَعُ الأولادُ عنكم ديَةَ الجَريمَه
سيَدفَعُ الأولادُ عنكم ديَةَ الجَريمَهْ

طائر البيلكان

المتوكّل طه

نادى عليه وما أبقى... فأبقاهُ!
محبةً، ثم نادى.. ما سمعناهُ
وَقْرٌ يُغلِّقُ آذانَ المَهْينِ فَلَمْ
يَصِلْهُ صوتٌ من الجنّاتِ أوّاهُ
مُسَرْنَمٌ، سادرٌ في غيٍّ مَجْهَلةٍ
يظنُّ أنَّ زمانَ الحُرَّ عِشناهُ
ولا يرى ما جرى في الأرض من كَبَد
يُذيبُ أكبادَ مَنْ عزّوا ومَنْ تاهوا
وكان بالنارِ قد نادى فما وَجَدَتْ
لِهَدْيها ما تمنّتْ أو تمنّاهُ
وَزَلْزَلَ الشارعَ السبتيَّ مُبتدئاً
سَهْماً على إثمدِ الغيماتِ ألقاهُ

وأشرعَ الزمنَ الكُحليَّ مُقْتَدِراً
على النيازكِ، إنْ خرّت.. رأيناهُ
وأسْمَعَ الميّتينَ القابعينَ على
حَديدةِ الذُّلِ، عجزاً، بَعدما شاهوا
فَسَارَتِ الجمرةُ العصماءُ في دمهم
وأخرجتهم من الأغوارِ أَمْواهُ
وصوَّحتْ فيهمُ الشمسُ التي شهدتْ
فُلْقانَها الثرَّ في دربٍ فقدناهُ
واستيقظ المُرجفُ الخوّارُ من جَرَسٍ
أعادَ لحنَ الذي أخْوى.. وغنّاهُ
واسترجعَ الطائرُ النوّاح نافذةً
لطالما، مَنْ قضى فيها، بكيناهُ

وأمْرَعَ الطينُ والطيّونُ وابتهجتْ

خُطى الفهودِ، وهذا البرُّ تيّاهُ

وكانَ فينا أُوارُ النجمِ مُتقداً

حتى هوى عالياً أو قد دفّناهُ

وَأُرْجِعَ الصمتُ، وهو الآن في كَمَدٍ

وسوفَ تبكي لهذا الصمتِ عيناهُ

* * *

عُدْ، يا شهيدُ، فما في الكونِ من فرحٍ

إلاّ الذي دمُكَ الرّنامُ أعطاهُ

وَانْعَفْ نَثَارَكَ في الظّلماءِ ثانيةً

فَلَيْسَ يَفْهَقُ في الأزْمانِ إلاّهُ

لِنُبْصرَ الخَطْوَ في مِشْوارِ عودَتِنا

ونَسْتَعيدَ بلاداً مَضَّها الآهُ

ونَلْتَقي الجَازَ، والساحاتِ إنْ بَقِيَتْ،

والقَوْسَ، إنْ كانَ، بالحِنَّاءِ حَنَّاهُ

وصَنْدَلُ البابِ إنْ ظَلَّت عوارضُهُ

يعودُه الأعْظَمانِ: الحدُّ والجاهُ

وقد نراهُ، وقد مالَ العليلُ لهُ

مُصَفِّقاً جَذِلاً، والوَرْدُ خدّاهُ

والياسمينُ عليهِ مُغْمِضاً رَخِصاً

كأنَّهُ حُلُمٌ والنومُ أغواهُ

ويهجرُ الليلُ وديانَ القُرى فَرِقاً

فالعاشقانِ وقد ذابا.. أذاباهُ

* * *

رَمَتْهُ بالطَّرْفِ حينَ الطَّرْفُ أغراهُ

فما أثابَ، وكانَ السَّهْمُ أرْدَاهُ

وراحَ في غَبَشِ الأسحارِ مُرْتَجِياً

من الليالي الذي نادى وناجاهُ

فلمَ يزِدْ غيرَ ما قالَ الفتى..! وعلى

حكايةِ الرِّيحِ كانَ الصَّمْتُ خَلاَّهُ

لكنّه ظَلَّ في بَرْقِ الجُنُونِ هوىً

يصيبُ مَنْ، مَرَضُ اللَّحْظَينِ، أَبْراهُ

فكيفَ عادَ إلى الأشْجانِ ثانيةً

كأنَّ وَعْدَ الذي أذكاهُ أنساهُ؟

وَغَامَ في حَمْأةِ الحِرْمَانِ مُبْتَدِئاً

عِشْقاً، فَصَارَ الذي أحْيَاهُ أبلاهُ

ما أجملَ العاشقَ المسحورَ إنْ صَدَقَتْ

حرُوفُهُ للتي بانَتْ.. وأوفاهُ!

والعاشقُ الحَقُّ لا تَفْتَرُّ مُهْجَتُهُ

والشَّوقُ أَرْوَعُ ما قَالَتْ خَطاياهُ

ما بَالُهُ جُنَّ هذا القلبُ وَانْكَسَرتْ

على حَريرِ مَرايَاها.. مَرايَاهُ

وما تَنَبَّهَ أنَّ العِشْقَ صاعقةٌ

تُحَرِّقُ الصَّبَّ إنْ صَدَّتْهُ لَيْلاهُ

وإنْ تَمَكَّنَ مِنْ وَصْلٍ لها اشْتَعَلتْ

أجْفَانُهُ مِنْ لَظَى الأشْهى.. وَكَفَّاهُ

وباتَ بينَ يَديْهَا جَمْرَةً هَمَدَتْ

لِعَاشِقٍ هَامَ في سِحْرٍ تَغَشَّاهُ
هذي التي لا تَرى نِدّاً لها هَجَرتْ
كلَّ الذي ذِكْرُها بالهَجْرِ أشْقاهُ
أما الذي حَمَلَتْهُ الناسُ هادرةً
إلى بدايته.. فاللَّحْدُ أَحْيَاهُ
وَكُلُ مَنْ لَمْ يَمُتْ بالسَّيْفِ ماتَ على
كُفْرٍ، ومَنْ ظَلَّ فليبكِهِ موتاهُ
إنّا حَفَظْنَا حروفَ الأرضِ في دَمِنا
وفوق عبّادِ مَنْ راحوا نثرناه
شمساً على عتمة الحاوي، وعاصفةً
على المظالمِ، عُفْناها وعُفْناهُ
هذي البلادُ وَلَدْناها على فرحٍ
تحتَ المقاصلِ ورداً فاح رَيَّاهُ
وَنَحْفِرُ اسمَ مُنَادِيها على لَهَبٍ
ولِلْخُلُودِ على صَخْرٍ نَقَشْنَاهُ

* * *

عُدْ يا شهيدُ فما مِنْ آمِرٍ بَدِنٍ
إلاَّ وتَحْفُرُ في الخَرْساءِ يُمْناهُ
ويَسْرِقُ اللَّوزَةَ الحمْراءَ مِنْ رَحِمٍ
وتَأْخُذُ الطَّيْرَ والأَغْصَانَ يُسْرَاهُ
حتى تَكُونَ لَهُ الأَوْهامُ ماثِلَةً
والمَوْتُ إنْ نَبَسَ التَّابوتُ والفاهُ
وَلَيْسَ ذاك نُتُوءاً نافِراً مَثَلاً...
بَلْ يَسْرِقُ القَبْرَ جَهْراً من سَباياهُ
ويَتْرُكُ الهَلَعَ الذَّبَّاحَ مُجْتَرِحاً..
ويَرْتَضي السَّبْيَّ، فالأزلامُ أَشْبَاهُ
هذا هُوَ الغَيْبُ، ما نَلْقى وَيَجْمَعُنا
وَهُوَ الذي اقْتَاتَ مِنْ صَدري، وَأَضْنَاهُ
عُدْ يا شَهيدُ فإنَّ السَّوْطَ أَبْهَظَنا
وأسْقَطَتْنا على الفَوْضى جَناحاهُ
نُريدُ مِنْ لَدُنِ الآياتِ سابِقَنا
إلى الجُذورِ، لكي يَخْشى ونَخْشاهُ
وأنتَ وحْدَكَ مَنْ في البَيْتِ يَجْمَعُنا
على الذي كانَ ممْهوراً، وكُنَّاهُ
تَبَارَكَ اللهُ، والأرضُ التي خُلِقَتْ
وشاهدٌ وشَهيدٌ طابَ مَسْعَاهُ
ولوْ أتاحَ لنا المولى الصَّلاةَ إلى
روحِ الشَّهيدِ لكُنّا قد عَبَدْناهُ
لكنَّهُ يَبْتَغينا نَفْرَةً صَدَقتْ
شَهيدةً.. بِرياحِ المِسْكِ نَلْقاهُ.

* * *

يا طائرَ البَيْلَكانِ الحرُّ.. يا مَطَراً
يَهْمي على وَجَعِ الدُّفلى ويرعاهُ
ويبتدي الخَلْقَ من رُوحٍ مُوَزَّعَةٍ
على الطريق دَماً بالْحَقِّ أجْراهُ
وبالشَّظايا يُعيدُ الوَعْيَ إنْ غَفَلتْ

عَينُ الموازينِ عَنْ عَدْلٍ رَفَعْناهُ
ولَنْ تَنُوسَ قناديلُ الضُّلوعِ إذا
ظَلّوا على كَوْكَبِ الأحْزانِ جَرْحاهُ
يُريدُ لِلْكَوْنِ أحلامَ اليَمامِ وقد
عادَ الهديلُ إلى عُودٍ أَلِفْنَاهُ
ويهجرُ الناسُ ناموسَ الذّبيحِ على
ضَعْفِ الرُّؤى، وَهَوَتْ بالذَّبحِ رؤياهُ
فإنَّ مَنْ عَزَّ فوقَ العَرْشِ شاءَ لنا
قَوْساً من الغَارِ، أو بالجُرْحِ جِئْنَاهُ
يا طائِرَ البَيْلَكانِ! القلبُ ما أَكَلَتْ
أَبْنَاؤُكَ البيضُ، والآباءُ قَتْلاهُ
ليعلموا أنَّ نَبْضَ الأوَّلين لهم
وَنَبْضُهُمْ لحَفيدٍ قد تَوَلاَّهُ
وَتَكْبُرُ الأُغنياتُ الجَمْرُ في أَلَقٍ
من الدَّمِ الحُرِّ، مَنْ أعلاهُ سَوَّاهُ
وَيَنْجَلي اليُتْمُ مع إظْلاَمِ كَوْكَبِنا
وَيرجِعُ العُمْرُ.. ما أحلى! وأصباهُ
وَيَقْطُرُ التُّوتُ من إغْماءَةٍ جَعَلَتْ
مُرَّ السنينِ جَنَىً بالشَّهْدِ ذُقْنَاهُ
وَيَرْتَضي كلُّ إنْسِيٍّ بما قَسَمَتْ
لَهُ الفَراديسُ ما يبقى وَيَرْضَاهُ
وَيُؤْمِنُ الثَّعْلَبُ المَيَّالُ في سَكَنٍ
وَيَعْطِفُ الذِّئْبُ إنْ مَرَّتْ بهِ الشَّاهُ
ويسجدُ الماردُ الناريُّ مِنْ خَجَلٍ
للطينِ إثْرَ الذي أعْطى وأبداهُ
هذي فلسطينُ؛ إنَ كانتْ فَجَنَّتُنَا
أو الجحيمُ، إذا غابَتْ، بَعَثْنَاهُ

* * *

هذي فِلِسْطينُ أَقْدَاسٌ مُقَدَّسَةٌ
من العروسِ إلى مَيْتٍ أَعَدْناهُ
ومِن نِخيلٍ على القُمْصَانِ طَلْعَتُهُ
إلى فِراءٍ؛ زَفَافُ الأَيلِ أَمْلاهُ
تَجيئُها من ذُرى صَيْدونَ عاليةً
ومِن غُموضٍ على الدنيا كَشَفْنَاهُ
وَمِن مَنَاديلها الزَّرْقَاء نَوْرَسَةً
وَمَعْدَنٍ رائِقٍ عَزَّتْ سَجاياهُ
تقول: عكا! فَيَعْلو سُورُ مَنْ ثَبَتَتْ
في وَجْهِ مَنْ ثَكَلَتْ في البُعْدِ أُمّاهُ
أو قُلْتَ: حيفا! فيأتي الشيخُ مُتَّشِحاً
صَنَوْبَرَ الكَرْمِلِ العالي وَأَنْداهُ
وَذِكْرُ يافا يُعيدُ العِطْرَ إنْ نَشَرَتْ
عَبَاءَةُ التِّبْرِ مَوْجاً قد زرعناهُ
والقدسُ عَاصِمَةُ الأكوانِ إنْ لَبِسَتْ
أثوابَها كانت الأغلى وأحلاهُ
والقُدْسُ أوّلُ صَلْصَالٍ على أَدَمٍ
والقُدْسُ أَوّلُ ما أَهْدَى لنَا اللهُ
وقالَ: كُونُوا، فكانَ الطفلُ إذ نَبَعتْ

يَداهُ في الصَّخْرِ حتى فَاضَ مَجْراهُ
فَآدَمُ الأَوَّلُ المَبْعُوثُ كانَ هُنا
وضوَّعَتْهُ على السَّفْحَيْنِ حَوَّاهُ
وَأَنْشَأَ البَيْتَ أوّاباً لخالِقِهِ
مُؤَمِّلاً، مِن حَليبِ الشَّمْسِ سُقْياهُ
وَجاءَها الشَّافِعُ المَعْصُومُ مُنْطَلِقاً
إلى ذُرى العَرْشِ، حيث العَرْشُ أدْنَاهُ
وفي سَمَاواتِها صَلّى، وتَمَّ لَهُ
ما شاءَ عَفْواً، فقالَ الخَلْقُ: لولاهُ
هذي يَبوُسُ كتابُ اللهِ مُنْفَرِداً
والحَرْفُ يُشْبِهُ مَنْ في الآيِ سُكناهُ
وغزةُ البرتقالُ البحرُ مَوْقِدةٌ
نارٌ وَنُورٌ وَجِنّيٌّ ومَرْسَاهُ
تُحيلُ أيقونةَ الليمونِ مَحْرَقَةً
إذا اسْتَعَرَّتْ، وإنْ هَاجَتْ فويلاهُ
وَتَفْرُشَ الرَّمْلَ أَزْهاراً مُلوَّنةً
وَمِلْحُها سُكَّراً في الماءِ مَسْرَاهُ
وَمَهْدُنا نَجْمَةُ الميلادِ حينَ سَمَا
حَقْلُ الرُّعاةِ.. وَلِلْعذْرَاءِ أَهْداهُ
هذي البتولُ غَداةَ الصَّلْبِ قَدْ عَلِمتْ
أنَّ المسيحَ بهِ أفدى رعاياهُ
ودربُ آلامِهِ صارتْ لنْا مَثَلاً
لِنَجْعَلَ الشوكَ غاراً إنْ وضَعْناهُ
ونكسِرَ السُّلَّمَ المنصوبَ من خشَبٍ
ليعتليهِ إلى مَوْتٍ كرهناهُ
ونجعل الجُلْجُلاتِ اليومَ قنطرةً
إلى العناقيدِ، إنْ ماستْ ذكرناهُ
وبئرُ يُوسُفَ في عيبالَ إنْ كَذَبَتْ
أُخُوَّةُ الذِّئبِ، كانَ الجُبُّ رُقْيَاهُ
وكُلَّما ظَلَموا جِرْزِيمَ عادَ لهُ
وَحْيُ البَقَاءِ على ما كان أَوْصَاهُ
وجُلَّنَارُ خَليلِ الرَّبِّ مُنْعَقِدٌ..
وبالتَّعاويذِ، مِن حُسْنٍ، رَقَيْناهُ
مَنَارةُ المَاسِ رام الله، أو قَمَرٌ
على سُطوحِ لَيَاليها رَمَيْناهُ
والمجدُ، إنْ مَاتَ، يا قَسَّامُ في أُمَمٍ
من المُخيّمِ، للدُّنْيَا، خَلَقْنَاهُ
جنينُ أُسطورةُ الرُّوحِ التي نَعَفَتْ
مُرُوجُها البَرْقَ في رَعْدٍ قَصَفْنَاهُ
خُرافةُ الوادِ والسَّرِّيْسِ، واحْتَرَقَتْ
غُيومُها مَطَراً، والسَّيْلُ سُقْنَاهُ
جنينُ تعني رصاصَ الغابِ إنْ حَضَرَتْ
عَمَامَةُ العِزِّ.. بالمَعْرُوفِ أسداه
جنينُ ثاني جناحينا، وقد خَفَقَتْ
بِواشِقُ التَّلِّ.. والآفَاقُ أصداهُ
هذي فِلِسطينُ جَنّاتٌ إذا سَلِمَتْ
أو استباحوا.. فَقَبْرٌ قد حفرناهُ
شهيدةٌ.. وإلى يومِ النُّشُورِ إذا

طائر البيلكان

فاضَ النشيدُ على ما كانَ أشجاهُ..

82

الوصية الأخيرة.. للماغوط

رضا رجب

أطيرُ على جناحكِ.. حلّقي بي
إليك فأنتِ شمسٌ في مغيبي

بجمرِ سجائري شفتيكِ صبِّي
لأعرفَ كيف يُسكرني لهيبي

بكأسي مرارتي كوني صلاةً
وفي ملكوتيَ انسكبي وذوبي

دمي قمحٌ فهل أدركتِ بكفي
رمادِ الرُّوحِ من ألقٍ وطيبِ؟

يحسُّ الحبرُ حين أحسُّ مثلي
بلونِ الخمرِ أو صوتِ الدَّبيبِ

وحين يرشُّني نغماً لناي
وحين يسوقني حملاً لذيبِ

بماذا تكتبينَ الشِّعر قولي
إذا مزَّقتِ ذاكرةَ الغريبِ؟

وكيفَ تهاجرينَ معي إذا لم
يكن كفني عباءةَ سنحريبِ؟

أنا استمرارُ مجنونٍ بليلى
وقاموسُ التوجُّدِ والنحيبِ

إذا ما الوعدُ حانَ فلا تجيئي
وإن ناديتُ: يا.... لا تستجيبي

سلمْيةُ أنتِ جلجلتي.. وإلاَّ
من البلعاسِ ما خشبٌ صليبي!

أعودُ إليك تكتبني جراحي	على وترٍ.. وتغفرُ لي ذنوبي
صدى كلِّ الجهاتِ أنا... ملاكٌ	وشيطانٌ.. محاسنُ في عيوبِ
بلونِ ضفائرِ امرأةٍ حنيني	وكلُّ الزَّهرِ يشربُ من طيوبي
أما يرضيك أنَّ الشَّرق بيتي	وأنَّك فيه ذاكرةَ الشعوبِ
وأنَّ مرافئَ الدُّنيا تنادي	شراعَكِ وهو أوردةُ القلوبِ
وأنَّك.. كلَّما صلَّى المصلِّي	رآك معي شباباً في مشيبي
وإنِّي قد رضعتُ هواكِ فيما	رضعتُ.. فكانَ يا أمِّي حليبي
وأنّي حين أنأى عنكِ أبقى	أصوغُ غداً لموعدنا القريبِ
أنا الطّفلُ الذي كنتِ احتمالاً	يؤرّقه على كلّ الدّروبِ
أنا المنفيُّ فيكِ إليكِ.. أمشي	كما يمشي الغمامُ على السُّهوبِ
أنا صوتُ الرِّياحِ بكلِّ وادٍ	إذا صهلتْ.. ونوحُ العندليبِ
أنا التَّاج الذي تركته روما	على بوّابةِ الشَّرقِ الخصيبِ
أنا الحبرُ الذي استسقاهُ جَدِّي	فندَّى كلَّ معتقدٍ جديبِ
أنا الإعرابُ والأعرابُ فيما	تبقَّى في المعاجمِ من ندوبِ
أنا وجعُ الكتابةِ حين غارٌ	يضفَّرُ فوقَ تجَّارِ الحروبِ

* * *

سلميةُ ضاقت الكلماتُ حتَّى	أبَيْنَ عليَّ تأريخَ الخطوبِ
وصار لكلِّ مملكةٍ بصدري	صريرُ أظافرٍ وصدى نيوبِ
سلميةُ.. هذه الأرضُ استعارتْ	توحُشَ خمرتي وهدوءَ كوبي
وسال دمي . كما أحببتِ . ماءً	على زمنٍ يُهدِّدُ بالنُّضوبِ
وكلُّ غمامةٍ سكنتْ بجفني	لتكتبَ عنكِ بالمطرِ السَّكوبِ
فهل أشفقتِ حين رأيت نعشي	يمرُّ هنا مرورَ المستريبِ؟

أضيفي وردةً أخرى لمجدي   وقولي: كانَ ذاتَ غدٍ حبيبي
فتحتُ لكِ الزَّمانَ لكي تمرِّي   وقاموسَ الحنانِ لكي تتوبي

حماة *2006/4/16*

85

أسبوع التجليات

إبراهيم عباس ياسين

- سبت النور -

.. وصباح الخير لليوم الإلهيّ،
صباح الخير للوردةِ في بستانها
السريّ. سبت النور للغيمةِ في
بنطالها الكحليّ. للوجهِ الطفوليِّ.
صباحاً أخضرَ الظلّ لعينينِ تطلانِ
على نافذةِ الروحِ كطيرين صديقين.

مساء الكوكب الغافي على الصدرِ
الخرافيّ، وللفجر الذي يمتدُّ من
كفّيكِ حتى آخر الأعراسِ. ناياً
راعش الأنفاسِ للصوتِ الذي
يعشب بالأشعارِ في بريّةِ القلبِ.
صباح الخير يا.. يا سيّدي الحب!
أنا عبدك عدت الآنَ
من موتي إليّ

ربما تُدْخلني سجنكَ،
أو تأخذني أخْذَ قويّ
فأرى كيف يصير البحر مرآةً
لرؤيايَ، وكيف امرأةٌ تولدُ
من ذاكرةِ الليلِ وجمر الصلواتْ
تلك إحدى المعجزاتْ.

- تحولات يوم الأحد -

ما الذي يحدث في يوم الأحدْ؟
يخلع الروح قميصَ الطين عنها،
والجسدْ...
يرتدي غيمَ أغانيهِ
إذا ضاقت بمعناه العبارةْ
كاشفاً أسراره للشمس،
يطوي ليله
مُنْتَظِراً عيد البشارةْ

- الاثنين والثلاثاء بانتظارها -

راضياً أدخلُ في جنّات عينيكِ،
وقلبي مُفْردٌ كالطائرِ الليليِّ
في أعراس نارِكْ
أرقب الوقت الذي ينهّل
بالأعياد - رغم الزمن الموحِش -
من كفّ نهارِكْ
ربما طالت لياليَّ،
وقد تمضي مع الريحِ أغانيَّ،
ولكني.. سأبقى بانتظارِكْ.

- أربعاء المطر -

إنها تمطرُ،
فلتمطرْ إلى آخر نبضٍ في شرايينِ
السمواتِ وفي جوع السهول
وإلى أن تشرئبّ الأرضُ كالنهدِ،
وتنسى صيفَ ماضيها البخيلْ
إنها تمطرُ، فلتمطرْ.. ستأتي
وردةُ الحلم إلى ميعادها عما قليلْ

تحمل البحر بعينيها وغابات النخيلْ
"ـ كيف أحوالك؟
ـ لا بأس.. أقولْ."
تغلق (الجوالَ)،
تطوي المعطفَ الجلديَّ...
"ـ سافرت لأيامٍ
وكان الطقس مقبولاً على الشاطئِ..
(يأتي نادل المطعمِ)
ـ ماذا تشربين الآنَ؟
ـ لا أرغب بالقهوةِ..
ـ شاياً؟
ـ لحظةً.. حتى أفكّرْ
صحتي؟ يعني.. ولكني تعوّدْتُ
على النومِ المبكّرْ."
يعرقُ البلّور.. أو يَشْرَقُ بالدمع،
تمرُّ الرّيحُ حبلى بالغوايات،
ولا يعبر وادي القلبِ إلا
صوتها الدافئُ في اللوحةِ
ينمو العشبُ... تخضلُّ الورود.
ـ "ياهِ.. قد غافَلنا الوقتُ..
سلاماً.. نلتقي حين تعودْ."
إنها تمطرُ..
فلتمطر إلى أن يرجعَ الماضي
إلى ماضيهِ كالحلم البعيدْ
كلُّ شيءٍ زائلٌ
في آخر المشوار كالظلّ،
وعيناها على قلبي
هما الشيء الأكيدْ.

ـ خميس الأسرار ـ

لا خميسُ الجسدِ الطافح بالأسرار،
لا النار التي تَخضرُّ في بْردِ الشرايينِ،
ولا لَسْعُ الحنينِ
لا صعود الكوكب الماسيّ،
لا ماضي أغانيّ،
ولا صيف الوعود المقْبلَهْ
أن تكوني أنت أُنثايَ التي......
أو لا تكوني
"تلك .. تلك المسألةْ".

ـ الجمعة: نشيد التعب ـ

مُتْعَبٌ من أوّل الذكرى
إلى آخر حلمٍ، فوق جفني، مُسْتباحْ
مُتْعَبٌ جداً
كأني الشجر الواقفُ في عصف الرياحْ
مُتْعبٌ مني، ومني تعبتْ
أنّاتُ أوتاري، وملّتْ

من جراحاتي الجراحْ
آهِ.. كم من صحوةٍ مرَّتْ بأهدابي
وكم من قمرٍ غنّى على بابي
فلا الروحُ استفاقت
بعدُ، من غيبتها الكبرى
ولا القلب استراحْ.

89

هذا الليل في جسدي

محمد رجب رجب

وأنا أسترجع طفولتي الهاربة خلف بقايا أشلاء منزلنا الريفي في قريتنا الجميلة (التلة) تراءى لي أن البيت العربي الكبير ليس بالأحسن حالاً، فكانت القصيدة...

تآكلَ العُمْرُ، هذا الليلُ في جَسَدي حوافِرُ الوَجْد وَشْيُ الضّيمِ حَنظَلُها
أُهَيْدِبُ الوصْلَ أعدو ظِلَّ أُغنيةٍ يا غيمةَ الوصْلِ جُذَّ اليومَ جُلْجُلُها
أمدُّ نحو جُذورِ الفَجْر باصرتي أُلَمْلِمُ العُمْرَ بالذّكرى، أُعلّلُها
تُلَوِّحُ العتباتُ السُّمْرُ، أسألها أَلا يُرَدُّ إلى الأيّامِ جَدْوَلُها؟
ما زِلتُ خلفَ جدارِ الأمسِ رَسْمَ فتىً على (مُسَيْطِبَةٍ) قَدْ ضلَّ بُلْبُلُها
ودارةٍ بأنينِ الوَجْدِ مُسْهَدَةٍ لَمْ يُطفِئ الدَّهْر نجواها فَيُرْسِلُها
يُدَثِّرُ الليلُ عرزالي، فيحمِلْني إلى الحكايا غريراتٍ نُعَنْدِلُها
وأسألُ البابَ ((والسِّيباطَ)) مُكْتَهِلاً و(الوَصْلَ) و(القَصْعَ) و(السّاموكَ) مَحْمَلُها
وأسألُ الجُرْنَ والتَّنّورَ عن طَلَلٍ والنِّيرَ و((الشَّرْعَ)) والشّكوى نُزَمِّلُها
وثرثراتِ دجاجاتٍ على شَغَفٍ فيحْزِمُ الدّيكُ أمراً ثمَّ يَفْعَلُها

* * *

نمارقٌ مِنْ شَتاتِ العُمْرِ متّكَأٌ   لوجنةِ القلبِ، كَفُّ الصّابِ موئلُها
تشرَّدَ الحُلْمُ في زلزال خاصرتي   فمذبحُ الحُلْمِ أيامي أُقَلْقِلُها
زوارقُ العيشِ في مقرورِ لُجَّتِها   ويُبْلِسُ العزمُ، لا رجوى فأَنْزِلُها
سيفُ المروءةِ مشكاةٌ مضلَّلَةٌ   و((القينقاعُ)) أما سيفٌ يُضلّلُها
وشعشع الموت في غربي يمزّقني   وشرقيَ الطّفلُ مِنْ عينيه يَسْمُلُها
والأوسطُ الجرح لا ((أوسلو)) يُضَمّدُهُ   ((بَحْرَ الغزال)) أبالنّيرانِ نغْزِلُها؟
ذيلُ القبيلةِ ما زالتْ تُشرّعُهُ   خناجرُ الإفْكِ في أيدٍ نُقَبِّلُها
نضمّخُ العُمْر بالأوجاعِ خانعةً   جَمُّ الثّوابِ بِقَدرِ الآه نُشعِلُها
نُجَرُّ فوقَ حَصَى الطُّغيانِ لا مِزَقٌ   نابُ الطغاةِ يدارُ اليومَ سَلْسَلُها
وبيننا ألفُ عرَّابٍ ((يُؤَدْلِجُنا))   على الشّقاقِ وعينُ الغَدرِ يَصْقُلُها
فأمّةٌ في شفارِ الذلّ واحدةٌ   وفي الطِّعانِ شَتَاتٌ لا نُبدّلُها
((اليوم خمرٌ، ولا أمرٌ بغاديةٍ))   وعَبْسُ تَرْكُلُ مولاها ويُرْكِلُها
وكان يغضب ((عبد الله)) مُنهزماً   واليوْمَ يُسلِسُ ((عَبْدُ الله)) يُسهِلُها
أواصرُ العُرب أشلاءٌ مَهُرْولَةٌ   فحالُ يَعْرُبَ غيلانٌ تُزلزلُها

* * *

كفرتُ بالشّعْرِ يُزكي جُرحَ قافيتي   مطالعُ البيدِ مثوى الرّوع أيَّلُها
وللطوائفِ مرْساةٌ بشطّ دمي   جرفُ الحدودِ صليلُ الجُرحِ كَلْكَلُها
يَدُ المحيطِ على الشّكوى تُصافِحُها   يَدُ الخليج على البَلوى تُذَلّلُها
مجونُ غَيٍّ وميضُ العرْب سَكْرَتُهُ   أتحلِفُ العُرْبُ أنْ لمْ يقعُ مَحْفِلُها؟
تلكَ الأساطيلُ تغفو في مخادِعِنا   فلا مَعْمٌ ولا في الدّار مُخْولُها

هذا الليل في جسدي

نمورُ (داحسَ) و(الغبراءَ) ضاريةٌ   وصاحبُ الشّأن ما يَفْتَأ يُحوقِلُها
تلوّثَ العُمْرُ في ضوضاءِ مِحنتهِ   هزائمُ العُمْرِ أسفارٌ نُرتِّلُها
أَيُدْرِ؛ السيف في بطحاء رِدَّتِهِ   أنّ العروبةَ غَورٌ، ذاكَ مَنْهَلُها
أم يُدركُ السيف في صَلْصَالِ غُربته   كيف الغرابينُ طيرَ الفجر تقتلُها
والدار تُعْذَرُ في إقْياء كبوتها   إذا استُذِلّ بكفِّ الضّنْكِ صَيْقَلُها
إن يكتبِ الدّهرُ يوماً سِفْرَ عاربةٍ   فليكتبِ الدَّهر أنّ المُلْكَ مَقْتَلُها

* * *

تدحرج الليلُ في أرحامِ أمتنا   أيفجأُ الصّبحُ بلوانا ويعقِلُها
وتغزِلُ الشّمسُ في مكنونِ حُمرتها   طَيُرَ الأبابيلِ لا (أبرا) و(هِرُقِلُها)
ويمتطي السّيفُ زهو الكبرياء فلا   إلا السّيوفُ وآنَ الآنَ مَحْمِلُها...؟

92

وتبقين في دمي

هنادة الحصري

يا دمشق دندناتٌ من رذاذ الشوق
تعروني ارتعاشاً
حين دفء النسمة الرَّيا يناديني
ويفتَرُّ الضحى في مبسم الآماد
يهمي من حضارات الزمان
وشموس من جنى أهداب عنَّابك
تحنو سامقاتٍ
ناسجاتٍ فجر زنديك
تمني هدب الأفنان
تنساب على القمم نسيماً
نسجته الشمس شالاً
غارت الألوان منه
عندما التفّ على زند الزمان
وتهادت صادحات الأغنيات
حين أمسى النزف من حولي حماماً
في عروش الكلمات
ينهل المغنى من النبض ويزهو بأفانين الحياة
هو دمّي من ذرى النبعين
من فجري يضوي
وزماني ذاهل في غابة الدفلى يغني
يا دمشق
أنت في القلب حضور أبدي الجرس
ناري الصفات
فلترحل يابسات العمر
يبقى حرفك الهادي
سبيلاً للنوارس
وأقاح الورد ملهوف
إلى هدأة أمواجك

وتبقين في دمي

والشحرور جياش التغني
لعناقيد التثني
هللي يا قُزح البدر
دنت من موكب اللقيا الزغاريد
ولاحت في شريط الأفق
رايات الموانئ
إنها الدنيا وما فيها تمادت
وتصادت في المتاهات
صهيلاً لخيول المجد
والشوق نبضٌ
شرنقته الفرح البكر
فأحنى ظهره دلاّ
وأصغى مسبل الجفنين
للنبض المؤانس..!

أنت في محراب موسيقا كياني
شمع وحي قصيد
ومجرات سماء
تحمل العمر رنيماً
وتصاوير من الألوان
صاغتها تويجات ابتكار الخلق
سحراً غيّر المألوف
أعطى لغة للأرض
خضراءَ الصفات!!
أنتِ أضحيتِ مناراً في يبابات
الموانئ
ورديفاً للصباح...

94

لَيْلَ جَيْكُور

أكرم جميل قُنْبُس

اللَّيْلُ قِيامْ...
وَالصُّبْحُ السَّاجِدُ في الأَحْداقِ رَسُولُ غَمامْ...
وَمَباضِعُ شَجَرِ اللَّيْلِ عَلى الأبوابْ...
عَيْناهُ سِهامٌ مُشْرَعَةٌ، وَالكَوْنُ غُرابْ...
يَتَوارى الطُّهْرُ عَنِ الأَنْظارِ،
وَيَزْحَمُ جَيْشُ الدَّجالينَ وَراءَ "مُسَيْلمةَ الكذّابْ..
يَغْفُو القَلْبُ، وَيَصْحُو في الأَحْداقِ الذُّعْرُ،
وَيَسْكُنُ هَمٌّ في الأَعْتابْ...
مِنْ أَيْنَ سَأَجمعُ بعضَ الفرَحِ؛
إذا ما طَلَبَتْ بَعْضَ الفرَحِ "لُبابْ"(1)...؟

مِنْ أَيْنَ تَجيءُ ذِبابُ الكَوْنِ إلى دِيرتنا،
هَلْ خَرَجَتْ. حَقّاً. مِنْ أَثوابي؟ مِنْ أَسمائي،
مِنْ تاريخي النّازفِ،
أَمْ تَرَكَتْ بِذْرَتَها في تُرْبَتِنا، كي تَنْمُوَ تَحْتَ الجلْدِ حِرابْ...؟
مِنْ أَيْنَ سَنَغْسِلُ وَجْهَ الصَّحراءِ إذا جَفَّ البترولُ...؟
هَلْ سَتعودُ قَوافِلُنا للشَّامِ تُتاجِرُ بِحَريرِ العُشَّاقِ،
وَتَطْحَنُ كُحْلاً للأهدابْ...؟
مَنْ يُوقِظُ "جَيْكُورَ" تُغنِّي للحُبِّ،
لِتَبْدَأَ أُنشودَةُ مَطَرِ السَّيّابْ"...؟

مَنْ يخلعُ عَنّي هذا الوطنَ، وَهذا الشّعْر...؟
طالَتْ أَظفارُ الزَّمَنِ المُرْ...!
والأُفقُ فَضاءٌ عارٍ....!
مَنْ يكْسُو فينا التَّاريخَ...؟..
مَنْ يَسْتَمْتِعُ بالأَوْقاتِ، وَمَنْ لا يُرْصَدُ خَلْفَ البابْ...؟..
هانَحْنُ الآنَ عَلَى شُرفاتِ اليَأْسِ،
نَمُوتُ بذُلِّ النَّفْسِ...!
مَنْ يُمْطِرُنا مَطَرَ شُموخٍ...؟..
مَنْ يَغْسِلُ أَسَنَ الآفاقِ براياتِ التَّوحيدِ..؟
مَنْ يَتناوَلُ مِنْ يُمْنَى "طارق" سَيْفَ الهِمَّةِ،
كي يُولَدَ في الأَنْدَلُسِ شِهابْ...؟
مَنْ يُخْرِجُنا مِنْ دائرةِ الذُّلِّ،
وَمَنْ يحرقُ مِنْ تاريخِ الحُبِّ مَلَفَّ عِتابْ...؛
مَنْ يُرْجِعُ للأَرْضِ مَراياها؛
كي تَتزيَّنَ يَوْمَ الفَرَحِ الأَكْبَرِ...؟
مَنْ يَسْترجعُ مُعْزُوفَةَ "حطّينَ"،
وَمَنْ يَستذكِرُ دَرْسَ "ابْنِ الخَطَّابْ"...؟
مَنْ يُعطي الحَجَرَ النَّاهِضَ في كَفِّ الزَّيتونِ دِماءَ الوَرْدِ،
لكي يَغْتَسِلَ بماءِ الفَجْرِ، وَيروي أَشجارَ ضحايانا...؛
مَنْ يُنْصِفُ "نابغَةَ بني ذُبيانَ"(2)، مِنْ إِرهابِ اللَّيْلِ المُمْتَدِّ إِلى كُلِّ جُذورِ الأَرْضِ،
وَمَنْ يَشْهَدُ في مَجْلِسِ هذا الكونِ،
بأنَّ اللَّيْلَ هُوَ الإِرهابْ...؟
أَشْرِعَتي حَيْرَى،
وَشَبابي كَنْزٌ مَنْسيٌّ،
مَدْفُونٌ تَحْتَ ظِلالِ الهَمِّ،
وَقلبي قِنديلُ لِلْحُلُمِ،
وَأَرْضي مَوْجَةُ حُبٍّ،
تَحْلُمُ في عِشْقٍ جَذَّابْ...
مَنْ تُهديني بُسْتانَ ضَفائرِها،
كي أَتَعَرَّفَ طَعْمَ الحُبِّ،
وَأَشْرَبَ مِنْ شَهْدِ الأَطيابْ...
كُلُّ نِساءِ الكَوْنِ جَميلاتٌ...
وَالأَجْمَلُ أَنْ تُخْصِبَ فيهنَّ الأَرْضُ،
أَنْ تَزْرَعَ كُلُّ امْرَأَةٍ سَيْفاً،
أَنْ تُشْعِلَ كُلُّ امْرَأَةٍ قِنديلاً للحُبِّ،
وَتُرْضِعَ قَلْبَ بَنيها لَبَنَ الأَرْضِ...
فالأَرْضُ امرأةٌ،
تَحيا في مَطَرِ النُّبَلاءِ
وَتُؤْأَدُ في ذُلِّ السُّفهاءِ
وَتَنْهَضُ في سَيْفٍ وَكِتابْ...

الهوامش:

(1) . لُباب: ابنة الشّاعر.

(2) . إشارة إلى بيت النابغة الذي يخاطب فيه الملك النّعمان:

فإنَّكَ كالليل الذي هو مُدركي
وَإِنْ خِلْتُ أنَ المُنتأى عنك واسع

قصيدتان

ندى السلامة

ضيّق هذا الاتساع

لم أكن أعرف
أنَّ جناح فراشة
يضيق على ربيع صاخب..
رحيقَ أزهار الكون
أوّل تفتحها
من إبرةِ نحلةٍ يضجّ..
أبديّة الموت
تشكو حياةً طارئة
وقمرَ الحبّ الغائب
يخلع متذّمراً
غطاءَ السماء
دفءَ السحاب
ورفعة الملكوت
لينزرعَ في تربة وجْد..
لم أكن أدرك
أنّ ورقة شجرة
تحضنُ بحرَ ندىً
قبلةً قبلة..
تويجةَ قلب
تغمر غابةً بصدق اخضرارها
وحنينَ السّعف
مُرّاً. يحضن حلاوة الأحباب..
كثيرةٌ هي ما لا أعيها..
قبل أن يلهج الحبُّ

شفاهي وجعاً..
ويطرقَ نبضي خوفُ الترقّب
وانتظار الغياب..
قليلة تلك...
كنتُ أدّعيها..
قبلَ أنْ تعرّيني ضفاف الشوق
وترميني....
في هاويةٍ تحفُّ بها النجوم
حيث لا تنتظر أجنحتك سماء
ولا روحك أرضٌ مترفة
فتسبح في فضائك
بلا غايةٍ ولا منطلق...
حيث أناك توجعُ قبح الأكوان
وترتاح في باطن نظرةٍ
تختزل رائحة المطر
ودفء التراب
ذات عناق..

من عباءة الماضي
يقف عارياً على عتبة الواقع
بانتظار أجنحةٍ
تمزّق حجُبَ السماء..
وهذا الخوف
الغارق في عتمته
أشواكُ و ردةٍ..
غادرت رحيقها
واتكأت على جناح فراشة النار..
وذاك الياسمين
وهول نصاعته..
هاربٌ من امتداده
إلى واحة الذبول..
وذلك القلب
قلبي..
خلع عنه أجفان الدهشة..
وأوطان الفرح
وحط على رياح الخيبة..
وها..
غمائم حبرٍ
تسفح وجعها على دمائي
والروحُ.. ذاكَ الكون الخفيُّ
الغارقُ في عزلته..
تشرعُ نوافذها..
لوردةٍ أيقظها الفَراشُ على حقيقتها
ولقمرٍ..

كشف

عندما تدخل الذكرى
غيَّ الحاضر
تصفرُّ أوراقها..
تعتلي دهشتها
وتمطرُ أرقاً..
عندما يخرج الحلم

قصيدتان..

مال على دمعة عاشق
فذرفَ وجدَه ندىً

وقبلات قزح
لأرضٍ مترفة بشغبها..

تحت عباءة الوطن

كتاب جديد للأديبة منيرة حيدر صدر حديثاً بدمشق تحت عنوان (تحت عباءة الوطن). ضم العديد من المقالات والدراسات الوطنية والاجتماعية، والأدبية. وبعض الزوايا التي نشرتها الباحثة في الصحف والمجلات المحلية والعربية.

وفيها تبث الباحثة أشواقها الوطنية، وتبدي دورها الاجتماعي وتنصف المرأة، وتزدري المظاهر الهجينة، وتؤيد القيم النبيلة في سموها وشيوعها في آن معاً.

الكتاب في حوالي 210 صفحات من الحجم الوسط.

100

في حضرة النصر

محمد حديفي

مثل الفراشات الكليلة في حقول التيه
مثل النوارس تحتفي حين تطل اليابسه
مثل السراة تقطعت بهم المراكب والسبلْ
مثل الغريب المستجير بقشةٍ
يهوي ويرفعه الأملْ
جئت أقبل رايةً
شكّلتَها يا سيدي
كما البطولة تشتهي
وصرفت عمرك في انتقاء خيوطها
وشرعتَ تصفع وجه الريحْ
يا ريحُ هل جئتِ بلاداً وانكفأتِ
ذليلةً
وهل رأيتِ مثل نبض حقولنا
حين يجيء الليل تحرسها المقلْ
فاروِ لهم
أروِ لكل القادمينَ جهالةً
ما سطر التاريخُ عن شيم الجبلْ

* * *

يا سيدي:
جئتُ إليك مسافراً
بين الغيوم الممطرة
جئت ويحملني انتمائي للسيوف

وللظلال العالية
جئتُ بلا بوصلةٍ
قلبي دليلي
يعرف السمتَ ورائحة المكانْ
فاختر لروحيَ وردة
كي أستعيدَ توازني
فالخيلُ ضاقت غربةً
لا الساحُ يشبه ساحها
ولا الزمانُ هو الزمانْ.
فاستمطرِ الغيم لكي يهمي علينا
مطراً
أو باقة من قمح كفيكَ
تكفينا
فقد جفَّتْ ضروعُ الأرضْ.
يا أيها الناي الذي دهراً بكيتْ
وقّعْ تقاسيم الفرحْ
واقبسْ من الأمس القريبِ
قصيدةً
يوم العمائمُ أشعلتْ
نوراً من الألق الجميلِ على الربا
وانداحت الأرض دماً
كي أستعيد كرامتي
فسلوا دمي حين الغزاةُ تسللوا
حتى مساكب حلمنا
وصادروا الهواء من
حقولنا
لكننا وحقِّ حبِّ الأرض
صغنا فجرنا
نوراً من الألق المزنرِ
بالسيوفِ وبالرماحْ
فانسلَّ خيطٌ من دموع الناي
وانسلَّ خيطٌ من دمي
فتقاطرت كل النجوم
مواكباً
لم يبقَ نجمٌ في السماء
منوراً
إلا وأسرع عند مجدك
يرتمي
فاترك صقيع القبرِ كي تأتي لنا
اشتقنا لرايات البطولةِ في حقولِ
دمائنا
اشتقنا إليك سيدي
تمضي بنا
نحو صباحات الفرحْ
فالأرض تعرف من يصون ترابها
والمسرجاتُ من الخيول
يعرفن الملثمَ
حين يفرد صدرهُ

عكس اتجاه الريحْ
فالريحُ لا تقوى على شجرٍ تجذر
في مسام الأرض
والأرض تلبس في الصباح أريجها
كي تُلبس الفرسانَ
قوساً من قُزحْ

* * *

أشكو إليك سيدي
أشكو مرارةَ حيرتي
ما حيلتي
إذا استفقتُ فجأةً
كيما أرى جثثاً على
مد البصرْ
والقابعاتُ على التخوم تآكلت
قدماً
وأرهقها الضجرْ
لم يبق إلا صبيةٌ
يمضون للموت الرجيم جحافلَ
جَوعى عراةً يشرعون جباههم
وعلى مسارب نبضهم غلٌ
ورؤياهم قمرْ
لا يطلبون من الأعارب مِنة
في القلب تزهر نخلةٌ تكفي
وحوْلَهُمُ سقرْ
قد يرسمون على المواسم غيمة
حبلى
بزخات المطرْ
لكنهم والسانحاتُ قليلةٌ
قد يجعلون الموت عرساً مبتكرْ
وإذا قضوا فكما البواسلُ في الوغى
في القلب.. نبراسٌ
وفي الكف.. الحجرْ

* * *

يا سيدي..
أمسى بويبٌ في العراقِ حكايةً.. تُروى
وأغرقه الدمُ
والأرضُ تبكي في المساء نخيلها
مجدٌ تقوض.. والكواسرُ حُوَّمُ
ليلى تلملمُ في التخوم جراحها
لا يُبرئ الملدوغ إلا البلسمُ
من أين آتي بالدواء وقد طغى
سيلُ الخيانةِ والمداوي أرقم
يا للقساةِ وقد أحلوا جوارحي
غدر الشقيق على المواجع ميسمُ
من الخليج إلى المحيط فجيعتي
"سلطان" لا تندَّه فقومكَ نُوَّمُ

104

فتوح..

حاتم عبد الجواد إبراهيم

وحيداً..
ولستُ وحيداً
أسيرُ إلى غاية تتضاءَل بُعْداً
ورائي.. وقدّاميَ الحبُّ
في أفقِ المستحيلِ يُضيءُ مشاعلَ روحي
وقُهْرُ طَموحي
يسابقُ أحصنةَ الضّوءِ
في لجَّةِ الظّلماتِ
إلى فجْرِ عصرٍ جديدْ
بعيدٌ بعيدْ

هو الحلْمُ
والعزمُ....
يستلُّ سيف اليقينِ
فيشرقُ بالجرأةِ الرّأيُ
صبراً على الصَّبرِ
فالنّصرُ آتٍ
ولن تنتهي عند حدٍّ فتوحي..

* *

بنفسي أبدأُ
لا شكَّ أنّي سألقي مقاومةً

تستحقُّ الدِّماءَ
وأشهدُ ردّاً عنيفاً
ولكنّني لن أساومَ
سوف أواجهُ نفسي
بوجهٍ صريحٍ
وقلبٍ فصيحٍ
ولن يجفلَ الظنُّ بي ذات ريبٍ
هو الفتحُ أقربُ من خطوتين
ولي رايةٌ كالصّباحِ
فكيف تطولُ مسافةُ ليلٍ
ولا يشرقُ النّصرُ؟
حقّاً.. هو الخوفُ
ما زال يختلسُ اللّحظاتِ الجريئةَ
والنّجمُ يدنو ويبعدُ
بين الحقيقةِ والوهمِ
هَبْني اختصرتُ المسافةَ
كم سأسيرُ
لأدخلَ عاصمةَ الحبِّ؟
ما منْ دخولٍ إلى القلبِ
حتى أُضيءَ الوعودَ
وأمحو الحدودَ
وأهدمَ أسوارَ تلك القلاع القديمةِ
أو يستجيبَ لصوتيَ حرَّاسُها الأفياءْ
بأيّ دماءْ

فتوح..

أبادرُ أرضي الجديدةَ
ثمَّ أقيمُ العلاقةَ
بيني وبين الترابِ
وأزرعُ في رحمِ الأرضِ حبَّة قمحٍ
فتصحو حقولُ السَّنابلِ
والشمسُ تنهضُ
شيئاً فشيئاً
فيمتلئُ الكونُ
دائرةً
برغيفِ الصّباحْ.

* *

أودِّع نفسي
على حُلُمِ اللا زوردِ
وأخرجُ..
ثمَّ أمدُّ يدَ اللطفِ
ينفتحُ البابُ
كالوحي أدخلُ
أقرأ فاتحةَ الحبِّ
ثمَّ أرتِّلُ قرآن روحي
وأشهدُ..
أعلنُ أنّيَ آمنتُ.
كيف إذن تستريبُ الحقيقةُ
والقلبُ يمعنُ في الشكِّ؟!
اقرأْ..

هو الحبُّ أكرمُ..
فَلْتمنحِ النَّفْسَ بعضاً منَ الوقتِ
كي تطمئنَّ..
على نفْحَةِ البوحِ
حين يرفُّ الحمامُ
على شرفات السَّماعِ
ويحتفلُ النّصرُ بالمنجزاتْ
ستأخذُ اسمي الجديدَ
وصوتي المعطر بالصّدقِ
ثم تسلِّمُ مفتاحَ قلبك للحبِّ
إذ يتكلَّمُ في المهْدِ
طفلُ الحياةْ.

* *

أَلسْتَ تراني
وتسمعُ صوتي العميقَ؟
أنا في كيانكَ
أنتَ الأخيرُ
أنا الأوّلُ المتواترُ فيك
معاً نرتدي جسَداً واحداً
ونسيرُ إلى الموتِ والخلْقِ
نصراً فنصراً نتابعُ نهْجَ التَحرُّرِ
كلٌّ يؤدّي الأمانة
فَلْنسرع الخطْوَ
بيني وبينكَ وقتٌ قليلٌ
لِنْحسُمَ يومَ الوداعِ
تهيّأْ لقتلي إذاً
في المغيبْ
وخُذْ مِنْ سلاحيَ ما شئتَ
كنْ فارساً يستحقُّ الرّسالةَ
واقرأْ سلامي إلى مَنْ يُعِدُّ لقتِلكَ
لا بأسَ أنْ تتذكّر أني لقيتُكَ يوماً
وكان لك النصرُ
كنتُ سعيداً
بفوزِ الذي يستحقُّ حصاني وسيفي
وأوسمتي
وانحنائي على عَتَباتِ المغيبْ
بعيدٌ قريبْ
هو الحُلْمُ..
فَلْيقطفِ الشمسَ مَنْ شاءَ
هذا النّهار
سأجلسُ في الظلِّ
كيما أُعِدَّ الصّليبْ
ليومٍ به تتلاقى السماءُ مع الأرضِ
في نقطةِ الضوءِ
ثمَّ يدورُ الزمانُ
على محورِ الحقِّ
حيثُ أدورُ
مع الشمس
في موكبٍ ملكيٍّ مهيبْ.

فتوح..

* *

إلى أيِّ فتحٍ يسيرُ بك النّصرُ

يوماً فيوماً؟

فتحْتَ السّماءَ.. وغايتُكَ الأرضُ

عُدْ مِنْ جديدٍ إليَّ

أنا الحبُّ

أشرقْ على البابِ

ينفتح الكونُ

بعدَ قليلٍ سينزلُ طفلُ السماءِ

ليلعبَ في روضةِ القلبِ

ثمَّ يعودُ صعوداً..

إلى البدْرِ

قلبي.. يدقُّ بأجراسهِ مرّتين

فينزلُ ثانيةً

وأمدُّ يديَّ إليه

فيهبطُ

مثلَ الحمامةِ

باسمِ الطفولةِ..

أقرأُ وَجْهَ الحقيقةِ

فَلْترهفِ السَّمْعَ

قد جاءكَ الفتحُ

لا حاجةَ الآن للسيفِ

حسْبُكَ أنْ تدخلَ الآنَ

مبتسماً

مفعماً بالسَّلامْ.

108

هناك.. حيث تستطيع أن تأخذ نفساً عميقاً

فاروق وادي

تعبر "باب توما"، أحد الأبواب العريقة في دمشق. تدلف في الأزقة المرصوفة بحجارة آتية من زمن بعيد. تعبُّ هواءً عابقاً برائحة أليفة. تحك تاريخاً قاطناً في دمك منذ الأزل. تحثّ الخطى.. وتستحث الماضي على النهوض.

جئت إلى هنا، إلى هذه الشوارع العتيقة.. كي تتنفس بعمق!

جئت إلى هنا لتأخذ شهيقاً عميقاً.. تعبّ من هواء نقي لا يشبه الهواء الحامض، الحريف، الذي يملأ أفقاً عربياً مضغوطاً وضاغطاً. تسأل السابلة:

- أين أجد "أوكسجين"؟

يشيرون إلى زقاق يُفضي إلى زقاق. تعبر من أمام بوابات بيوت شاميّة مفتوحة على مشهد الماء الدافق من النوفرات المتوثبة التي هناك. تتسلل إليك أولى نسمات هواء مختلف.. فتعرف أنك وصلت إلى المكان المقصود.

* * *

تتوقف قليلاً عند باب "أوكسجين". خشب وحديد يتعانقان هناك منذ زمن قديم، يثرثران بحكايات لا تنتهي.. عن أسلاف عاشوا هنا، قبل أن يمضوا إلى الحقل الآخر مخلّفين طعامهم ساخناً في المكان.

لا تدلف البوابة دون أن تتأملها. تهبط بضع درجات وتنحرف إلى اليمين. طاولات مرصوفة بذوق فائق. مشرب يتقوّس في الركن الذي هناك.. جدار يضج بلوحات ومحفورات وقطع نادرة لا تشبه غيرها، خشب وفخّار ونحاس، وهواء مختلف يتسكّع في عتمة أليفة تستوطن المكان.. لكنها العتمة التي تظلّ تكتنز ضوءاً يعرف اللحظة التي يشع فيها ليضيء أبصاراً.. ويعمي أبصارا.

الضوء السري، الخاطف، انفجر فجأة ذات يوم هناك، فأضاء ليعمي بصر الذين فقدوا البصيرة..

روى لنا النادل حكاية ذلك اليوم. أشار نحو المشرب مومئاً إلى كرسي محدّد: هناك.. على هذا الكرسي كان يجلس السفير الأميركي في دمشق. كان يحتسي كأسه ويتأمل المكان.. كأن الأمكنة كلّها ملك يمينهم، أو كأنه يستكثر علينا أن نمتلك مثل هذا الذوق المنحدر من حضارات عريقة، نهضت في هذه الرقعة الجغرافيّة من العالم قبل آلاف السنين من اختراع أمريكا..

عندما رأته السيدة منى، سيدة المكان، والتي هي أكثر من مجرّد صاحبة مطعم، شعرت بما يفكّر به مثل هؤلاء الذين تسبقهم غطرستهم. كانت عيونها تفض مغاليق أفكاره. رأت فلسطين تُذبح بسكاكينهم ووعودهم الكاذبة. رأتهم يهيئون العراق للنحر، فيما عيونهم تجوس بحثاً عن تهمة إرهاب يلصقونها ببلدها. رأته يرفع كأسه ليشرب نخب أعدائنا ويستحثهم الإسراع في عدوانهم: فقد تأخرتم كثيراً أيها الأصدقاء!

تقدمت السيدة منى من سعادة السفير. نضت عن نفسها وداعة الوردة، لترشقه بنظرة مثقلة

بالشوك والبلاغة. وعندما قابلها سعادته بنظرات تدعي البلاهة، قالت بوضوح:

. سعادة السفير.. لا يشرفني، ولا يُشرِّف هذا المكان، أن تكون موجوداً فيه. وحتّى لو كان رئيسك نفسه هنا، لما شرّفني وجوده. من فضلك، أخرج فوراً.. ولا تُفكّر أبداً في الرجوع مرّة أخرى.. لأن الباب سيكون موصداً في وجهك!

كانت المرأة حازمة وحاسمة. لم تترك، في حضور ممثِّل الرعب الكوني، شقاً في نفسها يتسلل منه الخوف إلى قلبها. لم يضطرب القلب الشجاع الذي أصبح حجرياً في تلك اللحظة.. فلم تترك الباب موارباً للتفاوض.

الشيء الوحيد الذي سمحت به السيدة منى، بضع ثوان يكرع خلالها سعادة السفير كأس خيبته، ليمض مذموماً مدحوراً.

لم يُغادر السفير "أوكسجين" فحسب، بل وجد نفسه مقذوفاً من سوريا كلّها. لقد أدرك (سعادته) الرسالة التي لم يُدركها رئيسه بعد: إن من يزرع الحقد لا يجني سوى الكراهية. وأن منى الطبّاع.. ليست مجرّد حالة سوريّة فريدة!

* * *

السيدة منى الطبّاع، التي طردت السفير الأميركي من مربّعها الذي لا تتجاوز مساحته مائتي متر، قدّمت درساً بسيطاً وهائلاً في الحريّة، جعل أهالي الحيّ في باب توما يختارونها لتمثيلهم في المجلس المحلي. فكأنها، بفعلتها تلك، اقتدت بما فعله القديس توما الرسول، الذي آمن بالمسيح وقيامته بعد أن شاهد بعينيه مترامية الرؤى جراح يسوع.. ووضع إصبعه فيها متحسساً أغوارها العميقة.

المرأة التي رأت جراح الأمّة ووضعت إصبعها في شقها العميق، تمكنت من اختلاس لحظة حريّة في زمن العسف الأميركي هذا، فكانت الممثل الشرعي لأحلامنا. لم تفعل شيئاً سوى أنها قدّمت أنموذجاً مصغراً للكيفيّة التي يمكننا فيها أن نجعل أمكنتنا نظيفة تماماً، وفيها من الهواء النقي، رغم العتمة وضيق الجدران، ما يكفي لأن نأخذ نفساً عميقاً.. عميقاً.. نملأ به صدورنا التي تكاد تتفجّر من شدّة القهر!.

هناك.. حيث تستطيع
أن تأخذ نفساً عميقاً

110

رجل مبعثّر

رشاد أبو شاور

ليس بيني وبينها أكثر من (مرحباً). هي فتاة سمراء، ممتلئة الجسم، شعرها أجعد، تكتب الشعر، ولها زاوية في مجلّة منوّعات. رأيتها في مهرجان أدبي قبل سنتين، وها أنا ذا ألتقيها مرة أخرى في مهرجات يجمع شعراء، وروائيين، وفنّانين، ونقّاداً.

تجلس فيندفع إلى طاولتها كثيرون، يضّجون بالكلام المتقاطع المتداخل الصاخب. وهي سعيدة ترشق هذا وذاك بنظرات مدروسة، تشعل في قلوبهم حرائق وجد، وفي عقولهم رغبة ووعوداً مؤجّلة.

أنا بطبيعتي ملول وميّال إلى العزلة، لهذا ابتعدت عن طاولتها وعن حلقة المعجبين المتنافسين.

صبيحة اليوم الثالث للمهرجان ـ بقي يوم ونغادر ـ نزلت إلى (الكافيتريا) لأجلس وحدي إلى طاولة ملاصقة لإحدى النوافذ الزجاجيّة الكبيرة، مسرّحاً نظري وفكري على سطح بحر أزرق صاف تجوبه زوارق رشيقة، مستمتعاً بفنجان القهوة الصباحي. مستغلاً نوم ضيوف المهرجان الذين يطيلون السهر ويتأخرون في الصحو كعادة (المبدعين).

ما إن غادرت المصعد حتى باغتتني باتجاهها صوبي، وشدّي بقوّة من ذراعي، ثمّ وهي تهزّني:

ـ لماذا لا تشاركنا الجلوس والسهر؟

قلت لها كأنما أعتذر بارتباك:

ـ أنا، في الحقيقة، ها.. لم تحصل مناسبة، ولكنني...

ضحكت وسحبتني برفق، مخفّفةً ضغط قبضتها على ذراعي، ثمّ دفعت بي عبر باب الكافتيريا التي كانت شبه فارغة في هذا الوقت الصباحي، فالمبدعون المستضافون في هذا الفندق سهروا حتى الفجر...

أجلستني على الكرسي كأنني طفل عاجز عن العناية بنفسه، وعلى وجهها ضحكة بلا صوت، ضحكة ساخرة جوّانية.

بصوت فيه حبور صباحي ـ أعجب بسرعة انتقالها من حالة إلى حالة بلا عناء، ولا حرج أوعزت النادل أن يحضر فنجاني قهوة بدون سكّر.

جلست قبالتي، وهكذا صرنا وجهاً لوجه وبيننا طاولة صغيرة. شبكت يديها ثمّ فردتهما، وهي تحدّق بقوّة إلى عيني:

ـ اسمع أنت! أنا لا أعرف كيف ألمّك؟

استفسرت منها بعد تردد:

ـ هل أنا مبعثّر؟ وهل أنا حبوب انفرطت من الكيس، ومهمّتك أن تجمعيها حبةً حبة؟

قالت ووجها صارم القسمات:

ـ سألمّك، لن أتركك متناثراً، لن أتركك على هذه الحالة. لا تقّل لي إنك مخلص لكتابتك وفنّك. أنت تظن نفسك محصنّاً! سأفك مغاليقك الهيروغليفيّة، سأكتبك كما أريد، أنا مولعة بفّك الألغاز، وحّل الكلمات المتقاطعة.

عندما هممت بمّد يدي إلى فنجان قهوتي، ألفيتني وقد تفككت أعضائي، فصارت رجلي اليمنى تمشي يميناً، ورجلي اليسرى تمضي يساراً. طار رأسي من بين كتفّي، صار يدور مترنّحاً في الفراغ كبالون منفوخ. فمي ينفتح وينغلق بلا صوت، وأنا أمضي بلهوجة ساعياً لتجميع أعضائي. سقط فنجان القهوة وصحنه من يدي، فدوّت ضحكتها متصلة عاتية مع عبارة تترد بلا انقطاع: تبعثر كما تشاء، أنا سألمّك، أنا سأكتبك على هواي...

منذ ذلك الحين وأنا أخشى المشاركة في المؤتمرات، واللقاءات الثقافيّة. وصرت أتجنّب متابعة أخبارها وقراءة قصائدها، كي لا تلمّني كما تشاء وتكتبني على هواها.

المصيبة، المصيبة أنني منذ ذلك المهرجان ـ لا أعرف حتى يومي هذا كيف غادرت بلد

المهرجان، وكيف عدت إلى مكان إقامتي وعملي. لقد بعثرتني وراحت، ولم تلمّني! أهذا ما أرادته تلك الماكرة العابثة؟!

112

أقراص للحب

د. جرجس حوراني

"جمهورية أفلاطون" ليست من بناء الفلاسفة والحكماء، إنما هي من اختراع الصيادلة والأطباء". هذه الجملة شدتني إلى قراءة المقال كاملاً، لذلك مزقت الورقات الثلاث من المجلة ووضعتها في جيبي، وأعدت المجلة إلى الرف المخصص لها ومضيت إلى الحديقة مسرعاً. هذه هي إحدى عاداتي السيئة، أقوم بقراءة المجلات بالرغم من تحديد البائع بعدم لمسها، وأقوم بتمزيق الأوراق التي تعجبني. وبالرغم من المعارك التي نشبت مراراً بيني وبين البائع، إلاَّ أنني لم أترك هذه العادة. في الحديقة وبعد شرائي سندويش فلافل، جلست على المقعد الذي صار لي مع مرور الأيام، ورحت أقرأ المقال وآكل الفلافل بنهم. (تركيبة عشبية فريدة من نوعها تعيد اتصال الفرد بالمجتمع، تجعله فرحاً ونشيطاً، كل ذلك خلال ثلاثة أسابيع من تناول أول حبة..) لم أصدق بداية ما قرأت، لكن رغبتي الشديدة بتغيير طبائعي السيئة جعلتني أعيد قراءته مرات عديدة. أشعلت سيجارة، وتنفست الصعداء. إذن قريباً سأتخلص من هذه الأزمة التي أعيش فيها، من كان يصدق أن يحدث هذا؟ لكنني مؤمن بالعلم وربما هذه هي الصفة الحميدة الوحيدة في شخصيتي اللعينة. أطوي الورقات الثلاث بنعومة لم أعهدها من قبل، وأخبئها في جيب قميصي. أرمي السيجارة على الأرض، وأدوسها بقدمي بعنف. أشعل سيجارة ثانية، وأفتش

عن سبب حالتي اللعينة. والدي كان هادئاً لطيفاً رقيقاً لم أسمع صوته في المنزل، لم يرفع يده أبداً في وجه أمي مع أنها صرحت لي أكثر من مرة: أن المرأة تحب الرجل العنيف، والحنون بالوقت نفسه. تحب أن تشعر بصدره الدافئ، لكنها تحبه أحياناً أن يسقطها على الأرض بنظرة واحدة. وبالرغم من ذلك فإن والدي لم يصرخ في وجهها أبداً، ثم إنه لا يحب المشاكل كما يقول. فعندما حاول عمي أن يأخذ أرضنا الغربية الخصبة، لم يمانع لأنه عرف إلى أين ستقودنا الأيام، لذلك أعطاه الأرض بلا مناقشة. وقتها لم أسكت، ونشبت معركة حقيقية بيني وبين عمي رفع على إثرها سكين مهدداً بقتلي، تدخل والدي مانعاً الجريمة، ثم قال لي: الأمر انتهى، لا داعي لأي مشكلة. لعنه الله ولعن أطماعه أيضاً، سنرى ماذا سيأخذ لاحقاً، اهتم بدراستك هذا هو المهم. إذن من أين أتتني هذه الصفة اللعينة.؟ أمي بالتأكيد هي خارج دائرة البحث، لأنها تشبه الحمام. لعل أتتني من أحد أجدادي العظماء، إن قانون الوراثة هو أسوأ القوانين التي اخترعها البشر على ما أعتقد. لكنني بكل الأحوال أعترف أنني إنسان سيئ حاقد، وربما هذه الكلمة هي المعبرة، ولا أدري من أين حصلت على هذا الحقد. لكنني الآن على بعد خطوات قليلة من طرد هذه الصفة التي حطمتني، أشعر أنني تعبت وأتعبت كل الذين يحبونني. لقد ملّت زوجتي من تصرفاتي الخشنة كما تسميها، وهي تقول ذلك حفاظاً على مشاعري. قالت لي مراراً: لا أود أن أجرحك، لكن تصرفاتك هي من تفعل ذلك. وعندما سألتها: ما بها تصرفاتي يا امرأة؟ قال لي بعد دقيقة: إنها خشنة. أضحكتني هذه الكلمة، وأبكتني ليلاً. ماذا يمكنني أن أفعل كي أتخلص من سلوكي العنيف. قلت لزوجتي: لا أستطيع أن أرى الأخطاء أمامي وأسكت. ساعديني. قالت لي بعد أن حضنتني وقبلتني: عليك أن تعيش بهدوء، لا تنظر إلى الآخرين، دعهم وشأنهم يا أخي. لكنها لم تفلح بالرغم من كل المحاولات التي بذلتها. الآن ستتغير حياتي. أبحث عن أقرب صيدلية، أدخل إليها بفرح. أسأل الصيدلي عن الدواء المكتوب بالمجلة. يضحك ويقول لي: هذا الدواء غير متوفر حالياً. رددت كلماته بغضب، وسألته: لماذا؟ ضحك وقال لي: إنه أجنبي. إذا أردت أستطيع أن أدبره لكن بصعوبة. فهمت اللعبة وقلت له: ابذل جهدك أرجوك، لن أنسى تعبك. وقبل أن أتركه، قال لي: قد تحتاج أكثر من علبة، سعره مرتفع. قلت له: لا يهم. ربت على كتفي بلطف وقال لي: إذن بعد ثلاثة أيام.

* * *

الأيام تمر أصعب من غيرها بكثير. أولادي ضجروا مني وراحوا يسألون: ما بك يا والدي، لا تحتمل حتى النسيم. أجيبهم، عما قريب ستتغير الأمور. فيهزون رؤوسهم ضجرين. لقد ملوّا من هذه الجملة التي كثيراً ما رددتها. أعرف أنني أسأت إليهم كثيراً بعنفي اللعين، لكنني هذه المرة سأفي بوعدي، أرجوكم صدقوني: أقول بصوت عال: انتظروا ثلاثة أيام فقط وسترون رجلاً

مختلفاً تحبونه. أتذكر بعض مشاكلي، وأضحك. عندما كنا في المطعم مع بعض الأصدقاء، دخلت إلى المطبخ وصوتهم يلاحقني: تعال إلى هنا يا فضولي. لم أصدق ما رأيت هناك، كل نفايات الدنيا، لم أستطع أن أتحمل وبدأت ساعة جنوني، التي انتهت بمجيء رجال الشرطة الذين جعلوني أتعهد بعدم التدخل ثانية بشؤون المطعم. وصلت إلى زاوية سيئة، صرت

أشبه بفأر تحاصره آلاف القطط، لذلك جاءت هذه الأقراص في وقتها. الأمر الجديد الطارئ هو سعرها المرتفع. كان عليّ أن أجد حلاً مناسباً، لكن الحظ وقف إلى جانبي هذه المرة. أحد الأصدقاء دبر لي عملاً مسائياً في مستودع للحبوب. كان علي أن أبذل جهداً إضافياً، لكنني لن أتراجع عن هذه التجربة التي من الممكن أن تغير حياتي. أسرتي وافقت على عملي الجديد. قالوا يتلهى، فتنقص مشاكله. يعود متعباً إلى البيت، ونرتاح من غضبه. وهذا ما حدث في الأيام الأولى، لكن ذلك لم يكن من التعب. الصيدلي قال لي: انتبه إن كنت سائقاً، الدواء سيسبب لك النعاس في الفترة الأولى لكن سرعان ما يتأقلم جسمك معه. وحدث ذلك. وكانت النتائج مذهلة. لم أصدق!. منذ ولادتي وحتى هذه اللحظة لم أعرف هذا الهدوء والطمأنينة والفرح الداخلي الذي أعيشه الآن والذي انعكس على الجميع. في العمل لاحظ الجميع ذلك، أبو عادل قال: ستقوم القيامة يا شباب، صاحبنا لا تفارقه الابتسامة منذ أسبوعين، لم نعد نسمع صوتك يا رجل، لقد اشتقنا له، وضحك الجميع. وبات الذين يهربون من رفقتي، يتمنون أن أقضي معظم الأوقات معهم. ويسألون: بربك قل لنا ما الذي تغير؟ انقلبت من رجل

لا يطاق إلى رجل لا نتمنى أن نفارقه.

يا إلهي كم كنت سعيداً وأنا أسمع هذه الكلمات. في البيت صارت زوجتي تحبني. هذه المرأة التي فقدت حنانها في الفترة الماضية، وصارت تنام بعيداً عني. الآن تهمس في أذني بصوتها البلبلي: أحبك وأشعر أن شوقي لك لا ينتهي. وتعترف لي وأنا أقبلها: لماذا لم تكن تفعل ذلك من قبل؟ هل تصدق أنني صليت لله كي يأخذك، ويريح هذه الأسرة من بلائك. سألتها: والآن؟ حضنتني بقوة وقالت: لا أتمنى أن تغيب عني ولو دقيقة. ثم أنها أصرت هي والأولاد أن أترك عملي المسائي، لكنني رفضت طبعاً من غير أن أذكر السبب لهم.

عودة ابني الضال كانت فرحتي الكبرى وأجمل ما قدمه الدواء لي. ابني الكبير الذي وصلت الأمور بيني وبينه إلى مسك الأيدي والعراك. الآن يعود بعد أن توسط لي أصدقائي عنده، وبينوا له توبتي وتغيري الشديد.

طبعاً لاحظ هو ذلك وبكى على كتفي وقال لي: أحبك يا والدي، لا تظلمني ثانية أرجوك. مرت الأيام ممتعة، عكرها قليلاً ظهور لون أصفر في عيني. وقف الجميع ضدي، وصار ترك العمل الإضافي إلزامياً. أصدقائي في العمل وأبنائي وزوجتي، أصروا أن السبب هو الإرهاق. لكنني أقنعتهم أن العمل يجلب لي السعادة وأنه غير متعب جسدياً، خاصة بعدما تسلمت الحسابات هناك. ولإرضاء الجميع، حصلت على إجازة مدة عشرة أيام، قررنا خلالها أن نقوم برحلة طويلة. قلت لهم: أعتقد أنكم لا تعرفون المناطق الجميلة في هذا الوطن الغالي. ضحكوا. تابعت كلامي ساخراً: تصوروا أن الأجانب يعرفون بلدنا أكثر مما نعرفه. لذلك قررت أن نقوم برحلة إلى عشرة أماكن سياحية مدهشة. كانت الفرحة بهذا القرار مذهلة وذلك لأمرين، الأول: أن الأولاد فرحوا برفقتي وتأكدوا أنني تغيرت، حيث لم يحدث ذات يوم أن خرجنا مجتمعين. والثاني: لأنهم لم يغادروا هذه المدينة أبداً، نظراً لضيق الحال. لكن الذي هشم هذا الفرح هو ازدياد لوني الأصفر بشكل سريع، وبالرغم من ابتعادي عن العمل. وقتها قالت زوجتي: الأمر لم يعد مجرد تعب، لابد من مراجعة الطبيب. وبالرغم من إصرارها على مرافقتي إلا أنني هربت منها وقمت بمراجعة طبيب أخصائي بأمراض الكبد. أضحكني هذا الطبيب عندما قال لي: الدواء هو السبب، وعليك إيقافه فوراً. خرجت من عيادته، وقد نويت أن أنسى هذا الكلام السخيف، هل يعقل أن يقوم دواء بتغيير حياة إنسان نحو الأفضل، ويؤذيه في الوقت نفسه. أمرُّ على أكثر من طبيب، فيؤكدون أن هذا الدواء يؤدي إلى نخر بالخلية الكبدية، والاستمرار به يؤدي إلى الموت. إذن لا يوجد حل آخر، لابد من إيقافه. أشعل سيجارة، والتجئ إلى حديقتي المفضلة، لقد اشتقت لمقعدي، الذي لم أزره منذ فترة طويلة. أجلس عليه أشعر بغربة، ابتلع

دخان السيجارة وأسأل نفسي: ماذا بعد إيقاف الدواء؟ سيزول اللون الأصفر ويرتاح الكبد، وأعود من جديد إلى طبعي القديم. سيكرهني أصدقائي وستصلي زوجتي لعل الله يأخذني وترتاح من قرفي، وسأخسر أبنائي الواحد تلو الآخر. أشعل سيجارةٍ جديدة هي العشرون على ما أعتقد، أتلمس المقعد أشعر أنني غريب عنه وأنه لم يعد ناعماً كما كان من قبل. أخرج الدواء من جيبي الداخلي، أشعر برغبة ملحة للبكاء. يجتمع حولي الناس، يحاولون تقديم المساعدة. أشكرهم وأقول لهم: لا شيء يستحق الاهتمام، سأهدأ بعد قليل. أعدّ الحبوب الباقية، وأحسب متى يجب أن أشتري العلبة الجديدة، ابتلع قرصاً، وأتنفس الصعداء. أترك مقعدي، أقصد الذي كان مقعدي فيما مضى، وأمضي لقد اشتقت لأسرتي التي تحبني.

116

عائلة الضباب

فراس فائق دياب

[ليس لك في هذا المنزل إلا هذه السنابلِ في المزهرية.. خذها واخرج.. وخذ معك هذه الطفلة.. إنها (...).. أنتم عائلة لا تنجب أطفالاً أصحاء.. خذها.. هيا وانصرف من هنا.. المنزل باسمي.. كل شيء هنا لي.. ليس لك إلا الخيبة والخسران.. أيها المنقرض كما يقول عنك أخي الأستاذ رسمي].

هكذا افترقنا.. غادرت البيت وليس معي إلا طفلتي وسنابلي.. إلى أين سأذهب.. ليس لي إلا صديقي عبد الرحيم. بقيت مقيماً أنا وطفلتي عند عبد الرحيم ثلاثة أشهر.. لم تجد المصالحات نفعاً.. ظلت زوجتي مستمرة في غلوائها وظل شقيقها على عنجهيته.. رفع (رسمي) دعوى يطلب التفريق وتغريمي بجميع المتطلبات والمصاريف.. حضرتُ بعض الجلسات ولم أحضر الجلسة الأخيرة.. صدر الحكم غيابياً لصالح زوجتي.. وألزمت بدفع كافة المتطلبات أو السجن.

قال لي عبد الرحيم: ماذا ستفعل؟ اليوم جاءت الشرطة لتنفيذ الحكم في أثناء غيابك.. قالوا لي إما أن يدفع.. أو يُسْجَن.

أجبته:

ـ سأهرب.

ـ إلى أين يا مجنون؟ وماذا ستفعل بالصغيرة.

ـ سأهرب مع طفلتي إلى أختي في مخيم العائدة.

ـ هل تدرك ما تقول؟ حدود وحرس.. وجبال وأرضٍ شاسعة.

ـ لا يهمك.. كل شيء جاهز. بقي عليَّ أن أحضر فراشين هوائيين.

ـ أعرف أنك عنيد.. إذا صممت على شيء فلا بد أن تنفذه...

ـ ليس أمامي حل آخر.

ـ إذاً سأساعدك بكل ما أستطيع.

في الفجر عانقني مودعاً.. أعطاني مسدسه وقال:

ـ خذه فقد تحتاج إليه.. فليحرسك الله..

إنها ا لآن مثبتة إلى ظهري مع حقيبة اللوازم.. الساعة تشير إلى الخامسة مساءً.. الظلام بدأ يرخي ظلاله على الهضاب التي بدأت ترتدي تيجاناً سوداً.. لا أدري تماماً بماذا تفكرُ هذه الطفلة القابعة ورائي؟ كيف تنظر إلى هذا الوجود... لا أسمع صوتها ربما كانت نائمة.. على كل حالٍ ليست جائعة. ضياع الوقت يضر بمصلحتي.. يجب أن أسرع.. إنها نقطة الحدود.. تبدو أماميَ واضحة المعالم. أستطيع أن أعدّ الجنود.. الصعوبة تكمنُ في الكيلو متر الأول.. ثوانٍ وآخذ وضع الانبطاح... طفلتي تبكي.. صوتها يتعالى..

ستدل على مكاني وسينكشفُ أمري. سريعاً أفك الأحزمة أستعيد طفلتي قدامي وأضع على فمها لصاقة ثم أعيدها إلى ظهري وأباشر الزحف غير آبه بحركات الجنود القريبة مني..

مستفيداً من ظلام المكان.. أزحف بهمةٍ ونشاط. واعداً نفسي باستراحة خلف تلك الهضبة.. أسمع صوت إطلاق نار. أتوقف قليلاً ثم أتابع بوتيرةٍ أعلى. كأنني أركض في ملعب.. الثياب المجهزة تحمي مرفقيَّ من الاهتراء.

الجو باردٌ قليلاً لكن جسمي حار جداً.. أمتار وأتجاوز الهضبة.. لا أستطيع الوقوف بقامتي، سأكون هدفاً سهلاً لحرس الحدود.. لا بد من ذكرى قاسية تمنحني شيئاً من القوة.. شيئاً من النزق لأتجاوز هذي الهضبة اللعينة.. إنها صورة أبي وهو يضربنا ويلعن النزوح والفقر ثم يبكي بكاء الأرامل.. ألا يكفيك تلك المسكينة المركونة إلى ظهرك..

اللصاقةُ على فمها الصغير ستخنقها.. الهمَّةُ تعود من جديد كأنني لم أزحف تلك المسافة الطويلة.. يداي تتحركان كأنني ضفدع. الحمد لله.. لقد تجاوزت الهضبة.. سريعاً

أفك الأحزمة وأتناول طفلتي.. أنزعُ عن فمها اللصاقة فتبدأ بالبكاء.. أتلمس لها زجاجة الحليب وأضعها في فمها.. إنها شرهة تزدرد الحليب. أضعها جانباً.. أُخرج منظاري.. وأبدأ باكتشاف المكان حولي.. لا شيء مثير للقلق.. الحراس بعيدون. أنظرُ إلى السماء. إنه الهلال سميري الوحيد. أنظرُ إلى طفلتي.. أبدّلُ لها الفوطة.. أستلقي إلى جانبها. إنه التعب.. أنا مموّه بشكل جيد.. أبدو وطفلتي كومةً من العشب.. الضباب يساعدني.. أتفقّد الصغيرة لا بد أنها جائعة.. تجاوزنا قليلاً مرحلة الخطر.. لن أضع لصاقة على فمك هذه المرة.. سَنُغنّي نشيد العودة المبهم.. إنها مثبتة إلى ظهري مع العتاد الثقيل.. أسير.. لا بد من مكانٍ آمنٍ في الليل.. سأتوقف عن المسير قبل هبوط الليل.. لا بد من مغارة في الطريق.. إنه ذاك الجبل سأسير نحوه بخطى مديدة... حتى أصل.. الضباب يلفني من كل جانب.. لا أسمع سوى صوت تكسر الأعشاب اليابسة تحت قدميَّ الثقيلتين.. يا إلهي إنها أفعى تلتف حول قدمي وأشعر أنها ثقيلة.. هيا.. مدي رأسك.. أخشى أن تصل إلى الطفلة.. لا بد من عمل شيء.. لا أستطيع أن أستلقي على ظهري.. ستصاب الصغيرة.. لا أستطيع أن أمسك بها من ذيلها.. سوف تعضني.. تسمرت مكاني وبدأت بالصفير الخفيف.. بدا رأسها أمامي.. أمسكته بكلتا يديَّ... وعالجته حتى فقدت الأفعى أي قدرة على الإيذاء... جلست على الأرض.. أحسست أنني جائع.. منذ يومين لم أتناول إلا الماء.. وما يزيد من حليب في زجاجة طفلتي.. لم أحمل طعاماً لي... حمولتي هي علب من الحليب تكفي الطفلة ثلاثة أشهر.. الأفعى سأجرها معي إلى مكان آمن. وأقوم بشيها كما كنت أفعل أيام الدورة الخاصة.. أقف بإجلال أمام هذا الجبل الشاهق العلو الشديد الانحدار. ألمحُ فيه مغارة.. سأصل إليها خلال ساعتين. سيهبط الظلام وستغدو الرؤية مستحيلة. سريعاً فككتُ الأحزمة وأخذت الحبل والسكين والمسدس وبدأت أتسلق الجبل إلى المغارة... المغارة معتمة.. صرخت هل من أحدٍ هنا... نا... نا.... أطلقت باتجاه سقفها رصاصة وابتعدت.. انتظرتُ قليلاً لم يخرج أحد... ربطت الحبل جيداً في صخرة ناتئةٍ عند المدخل.. تدلى الحبل فنزلتُ.. أسرعت إلى الطفلة إنها تبكي.. لم أعرها اهتماماً ربطت الأحزمة إلى ظهري وبدأت التسلق.. باتجاه المغارة.

إن يدي اليمنى لا تساعدني كثيراً.. تذكرتُ رواية جدي عن النزوح الأخير... الخيانة هي دواؤنا الوحيد.. لولا الخيانات لما انتصر الأعداء علينا.. تابعت التسلق بقوة.. وصلت. إنه ظلام شبه دامس.. أتلمس الولاّعة.. الطفلة ترفع صوتها بالبكاء.. تلمستُ شمعة من طرف الحقيبة.. زرعتها في التراب فبدت قوية كشجرة سنديان.. جثة الأفعى أخافتني هذه المرة.. لا أدري لماذا... دخلت المغارة وبحثت عن زاوية أخفي فيها ضوء الشمعة. هيأتُ المكان.. أشعلت النار بما تيسر من أعشابٍ وأغصان.. أسرعت إلى الطفلة.. إنها مبللة الثياب. وضعتها جانب النار.. غيّرتُ لها

ملابسها.. أنظرُ إلى وجهها في ظل النار تبدو متوهجة كأنها جنيّة.. قلت لنفسي لا عجب في ذلك إنها (فاقدةُ الهوية) مثل أبيها وكلّ ذويها.. أخرجت (البيل) ووجهته نحو الجدران.. ألمح كيساً من القنب المغبر في أعلى الجدار.. أنزلته بالعصا.. نفضت الغبار عنه وفتحته فإذا فيه كوفية عتيقة ومفتاحان أحدهما كبير والآخر صغير.. مع قطع معدنية صدئة.. مثقوبة في الوسط.. إنها سوداء فاحمة.. تبدو عليها كتابة.. لا بد أنها نقود.. تناولت قطعة منها.. نظفتها برماد النار.. بدأت معالمها تظهر شيئاً فشيئاً. إنه قرش فلسطيني.. لا بد أنهم مروا من هنا ذات يوم. الطفلة حولي تضحك عندما تسمع صوت رنين النقود وهي مستلقية فوق الحقيبة تحاول أن تقلبها على جنبها لكنها لا تستطيع.. مرض نقص الأكسجة يمنعها.. الحمد لله.. المكان آمن. غداً سأتابع التفتيش. أضم طفلتي وأنام كما لم أنم من قبل.. صباحاً أفقتُ. كان صباحاً جميلاً خالياً من الوحشة والخوف. شمس هاربة من الصيف تدخل المغارة.. تنشرُ خطوطاً من غبار.. أُخرج الطفلة إلى الشمس. أغطي رأسها بكوفيتي وأترك جسدها العاري للشمس.. أتابع البحث في المغارة بلا حقيبة هذه المرة. أشعر برشاقة في الحركة. حشائش خضراء في صدر المغارة.. أشم رائحتها إنه ثوم أخضر.. يا إلهي كيف تعيش هذه الحشائش في هذا المكان.. من أين يأتيها الماء.. أتلمس جدار المغارة إنه رطب.. لا بد أن الماء يرشح إلى هذه التربة الصغيرة.. طفلتي تبكي.. يصلني الصوت مضخماً.. أسرع نحوها أحملها وأتفقدها إنها تضع يدها على (نقرتها).. أتفحصها جيداً لا بد أن نحلة أو زنبوراً قرصها.. أسرع بها إلى الداخل وأقتلع فسيلاً من الثوم وأفرك بها مكان الألم.. صوت البكاء ينخفض إلى تنهدات خفيفة ـ أتلمس جبينها وهي نائمة تبدو حرارتها طبيعية.. أخلع سترتي الصوفية أمدها أرضاً وأضع عليها طفلتي النائمة بحركة بطيئة... أغطي وجهها بكوفيتي وأذهب لتجهيز وجبة الحليب.. أشعر بالقلق.. الماء لن يكفينا أكثر من يومين. غداً سأصعد نحو قمة الجبل. لا بد أن أجد ثلجاً.. هناك الطفلة تبكي من جديد رائحتها مزعجة وثوبها متّسخ كثيراً. سأخرج لك ثوباً جديداً. اشتريته من سوق المهن اليدوية. إنه جميل... ولكن لا بدّ من استحمام الصغيرة.. لقد مضى وقت طويل وهي بدون استحمام... الجو يبدو غائماً.. لا بدّ أنها ستمطر.. علبة الحليب الفارغة جاهزة.. ولكن القش لا يكفي.. لا بد أن أضحي بزجاجة غاز صغيرة.. لتكون الزجاجة جاهزة بدأت أحفر بكلتا يديَّ في التراب.. دفنت الزجاجة في التراب حتى الصمّام.. أعرف تماماً كيف أعطّل صمّامها وأجعل الغاز يشتعل دون أن تنفجر الزجاجة عيناي على الثلج في قمة الجبل.. إنني جائع.. الأفعى المقطوعة الرأس ما تزال معلقة بالحبل تتدلى من فوهة المغارة كأنها بداية لصعود ما.. لن أستطيع أكلها.. إنني بحاجة إلى الماء.. لن أجفف جلدها... كمية الملح للأكل فقط.. الرياح تشتد.. (دينامو الدراجة) لقد وجدتها.. إنه في

الحقيبة.. أنا متأكد هذا هو.. ربطة الأسلاك.. إنها مختومة.. الوصلة.. الشفرات.. لا بد من فجوة قريبة من فوهة المغارة.. سأضع (الدينامو) هنا وأربطه بإحكام.. إنه جاهز.. بدأ يدور... وومضات الإضاءة.. أفضل من لا شيء.. إضاءة متقطعة للمغارة تجعلني أرى طفلتي بوضوح.. ستستمر الإضاءة.. حينما تشتد الرياح أكثر.. إنها تشتد إنها تعوي... الإضاءة مستمرة.. كما لو أنها كهرباء نظامية... المطر.. المطر.. ستنعمين بالحمام يا صغيرتي.. علبة الحليب الفارغة

تمتلئ بالماء. علبة واحدة لا تكفي.. سأفرغُ العلبة الثانية في قميصي الداخلي.. إنه نظيف نوعاً ما.. امتلأت العلبة الأولى والثانية.. سأشعل النار... الماء يغلي.. بعد انتظار طويل.. زجاجة الحليب ستكون طاسة الحمام.. تعالي يا حبيبتي.. اخلعي ملابسك.. إنها تبكي.. لا يا صغيرتي (معي صابون خاص للأطفال.. وإسفنجة) ماء معتدل الحرارة على جسدها الصغير إنه حمام رائع.. ثوب جميل وجديد لطفلتي المبتهجة.. هيا اجلسي هنا سأصنع لك حُليّاً جميلةً بعد أن أستحم.. لا الأفعى أولاً.. نظّفتُ الأفعى ووضعتها جانباً.. خلعت ملابسي. وقفت في باب المغارة تحت المطر.. والرياح.. لم أشعر بالبرد.. غسلتُ كل ما معنا من ثياب.. عدا السترة الصوفية.. ثم دخلتُ. الإضاءة جيدة. بدأت بشيّ الأفعى ثم جلست أقوّم ما بقي بحوزتي.. علبتان من الحليب تكفيان شهرين. الماء يكفي أربعة أيام. لقد ملأت الفوارغ بماء المطر.. الأدوية على

حالها.. كيسا مصلٍ.. زجاجات الغاز الصغيرة ثمانية.. صابون.. ذخيرة.. الأوضاع جيدة.. الآن سأصنع لك خلخالاً من القروش وسلسلة للمفتاح الصغير وغداً عندما يصحو المطر.. سنبحث معاً في ثقوب الصخور عن عسل الزنابير.. إن طعمه حلو ولذيذ.. لأن الطفلة لا تشرب الحليب من غير سكر! وأنا لم أتذوق السكر منذ وقت طويل.. أتجول في داخل المغارة الواسعة وأتفحص كل شيء.. لا أخشى الأفاعي والعقارب.. هذا لا يهم.. معي الإبر المضادة لسمومها.. ما هذا ما الذي جاء بكِ إلى هنا.. إنها تزحف بسرعة مدهشة.. حالتها تتحسن.. لا بد أن قرصة الزنبور أفادتها كثيراً.. عدت بها إلى السترة الصوفية، تعالي لترى أيتها الأم القاسية.. أيها القاضي..

[ـ قال القاضي: إن عقدك مع السيدة (س) عقد نكاح وليس عقد تربية أولاد.

ـ لكنها طفلَتَها يا سيدي، كيف ترفضها؟ حتى القردة لا ترفض صغارها المريضة. إنها تنعتها بأقبح الألفاظ، وتقول إنها عاجزة. وأختها أيضاً، معلمة المدرسة تقول لي إن عائلتنا لا تنجب إلا المشوّهين.

ـ أنت مخلوق نكرة، فاقد الهوية. قال شقيق زوجتي المحترم].

حكمتني المحكمة غيابياً بكامل المهر (مليونا ليرة) من أين لي بهذا المبلغ؟ ليس لي إلا الهروب، وهكذا هربت وقادتني مأساتي إلى هذه الأرض. هنا أبني الوطن الذي أحب وأعيش كما أهوى. أنا هنا (يابا). لترتح عظامك في الشتات ولترقد بسلام بندقيتك المعاصرة لأيام (الست والثلاثين). طفلتي تشير إلى القمر: (تع.. تع..) فقلت لها: سنذهب إلى عمتك منى في (مخيم العائدة).

وضعتها قدامي أمسكتُ بكلتا يديها.. أخذتُ أهزها وأغني لها (حجّ.. حجّ.. حجّ الله.. سمني وسكر بالجرة). ضحكتها تجلجل داخل المغارة الخاوية. هذه الليلة الأخيرة لنا هنا.. أمضينا أسبوعاً في هذه المغارة وصار لازماً أن نغادرها. لا بد أن نترك ذكرى لنا فيها.. أخذت أبحث في الحقيبة عن سنابل المزهرية.. إنها هنا.. بذرت حبّاً من سنبلتين قرب الثوم الأخضر في صدر المغارة ونظفت الأرضية.. ماذا سأفعل بالنقود؟ سآخذ قرشاً واحداً وأترك الباقي. سأعيد الكوفية والمفتاح الكبير إلى مكانهما السابق.. ربما يعودون فيجدون أشياءهم.. المفتاح الصغير في عنق طفلتي لا أستطيع أخذه منها فهي تعضني كلما اقتربت أصابعي منه.. إنها تصرخ...

لن آخذه منك عنوة يا صغيرتي.. هبطتُ من فوهة المغارة إلى الأرض.. ومعي طفلتي وحقيبتي.. تسلقت ثانية لفكِ الحبل.. سأسير إلى منطقة الغابات. لا بد من وصولها مع هبوط الليل.. أشعر بثقل العتاد هذه المرة.. لا بد من ذكرى جميلة ترافقني في هذا الطريق الطويل. هي وجه عبد الكريم المبتسم دائماً. إنه صديقي الوفي.. مضت أربع ساعاتٍ على مسيرتي... لا

بأس في جولةٍ للمنظار في كافة الاتجاهات.. مع أنني أشعر بالأمان.. منظاري يجوب الاتجاهات.. جولة ثانية.. إن شيئاً ما يتحرك باتجاهي.. أدقق.. إنه ظل شخص.. على مسافة كيلو متر.. هكذا يقول المنظار... المكان مكشوف لا يوجد ساتر أحتمي به.. كما أنني لا أستطيع المسير وظهري في خطر.. لا بد من المواجهة أو العودة إلى المغارة.. أخذت أحث السير باتجاه الظل.. أرنو إلى الهدف فيبدو قريباً.. إنها أنثى بلباس غجري.. تتمايل يميناً وشمالاً.. ثم تسقط أرضاً لا بد أنها بحاجة إلى مساعدة.. أخذت أحث الخطى.. أكثر فأكثر حتى وصلت (المسدس مصوب باتجاهها).. إنها مستلقية لا تبدي حراكاً.. بطنها منتفخ.. شعرها على الأرض مسجى تفوح منه رائحة عشبٍ محترق.. تصرخ بكلمات مبهمة تدل على أنها بكماء.. قربها حقيبة عتيقة.. شفتاها ناشفتان.. أخرجتُ الماء سريعاً.. رفعتُ رأسها إلى ركبتي.. شربتْ نصف الزجاجة.. وبدأتْ بالصراخ.. إنها ستلد...

رفعتها.. أجلستها فوق الحقائب.. رفعت ثوبها وأبعدت قدميها.. كانت تلد.. وتتوالد الصور أمامي. لأول مرة أشاهد الغربة شاخصة في وضح النهار.. نصف المولود أصبح خارجاً.. شددته بكلتا يديَّ.. قطعت حبله السري.. وبدأت بمعالجته حتى سمعت صوته يبكي.. نظرت إليها.. إنها فاقدة للوعي.. ضممت قدميها ورفعتهما فوق الحقيبة وبدأت برش الماء فوق وجهها.. الحمد لله إنها تتنفس.. أخرجت كيساً من المصل.. بدأت أبحث في يدها عن وريد.. دُستُ يدها بقدمي فظهر الوريد الهارب.. غرزته بالإبرة ووصلت الأنابيب. بدأت مياه المصل تصل إلى دمها... نظرت إلى طفلها.. الزجاجة في فمه تمسكها يد طفلتي.. أسرعت بسحبها من فمه.. بدأ بالبكاء.. نظفت الزجاجة ووضعت بها القليل من الماء.. ثم أجلسته في حضني.. كان جسمه أحمر وجلده مجعداً.. سريعاً شرب الماء.. حركة لولبية بين الأم وطفلها وطفلتي.. الليل سيهبط في هذا المكان المكشوف والمغارة بعيدة.. المطر بدأ بالهطول وكيس المصل لم ينتهِ بعد.. المطر يسيل على وجهها القرمزي وبدأ يفكّ شيفرة الألوان.. العتاد سيتلفه المطر.. ليس هناك حلٌّ إلا أن أخرج فراشَيْ السباحة وأقوم بنفخهما.. (سيغدو عبور البحيرة مستحيلاً وستتعطل خطة الوصول إلى أختي منى إن أصابهما التلف) نفخت الفراش الأول.. وضعته بشكل عرضاني ونقلت إليه الطفلين ثم الأم والحقائب إلى جانبها.. والفراش الثاني كان سماءً خفيضة تحمي الأجسام المستلقية.. بقيت واقفاً أحمل كيس المصل.. المطر يغسلني الآن زادت قيودي قيدين جديدين.. سلسلتين في عنقي: الأم ووليدها.. سنستقل جميعاً قطار الفراغ للوصول إلى المجهول في هذا العبور المشاع.. الليل يهبط في عيني.. الفوارغ عبّأتها بماء المطر.. لا بد من العودة إلى المغارة حتى تتماثل هذه المرأة للشفاء.. صباحاً لا بد أن نتقدم جميعاً باتجاه المغارة في مسافات قصيرة تتيح لنا رؤية بعضنا.. لا بد أن نمضي ليلتنا القادمة في المغارة. لا أعرف تماماً حجم

الأضرار التي أصابت العتاد في حركة التنقل.. كنت أشعر بثقل في حقيبة المرأة لكن الوقت لن يتسع لمعرفة السبب. المهم هو الوصول إلى المغارة ولتبتعد كل الأفكار الأخرى.. كنا نسير دون ظلال.. مساءً وصلنا منهكين. أعدت الحبل القديم إلى ما كان عليه.. أعدت قطع الأغصان الغليظة.. لقد كانت على حالها.. بدأت الصعود من جديد.. طفلها أولاً ثم طفلتي ثم العتاد.. كانت تنظر إليَّ وتبتسم.. وجهها المدور الجميل.. بدت عليها معالم العافية.. أشرت إليها بالركوب على ظهري.. ساعدتها وبدأت الصعود.. إنها خفيفة الوزن.. كأنني أحمل عرش مُلْكٍ ضائع. وصلنا المغارة.. استلقت مباشرة على الفراش المنفوخ ونامت سريعاً.. الطفلان يبكيان معاً. زجاجة الحليب المخفّف في فم طفلتي.. الآن أشدها إلى فم الصغير.. لا بد أن تتعافى هذه المرأة بسرعة.. لم يبق إلا علبة واحدة من الحليب.. لم يتسنَّ لي أن اصطاد هذا

اليوم.. سأبحث في حقيبتها عن طعام.. أشرتُ إليها بأنني سأفتح الحقيبة.. هزت رأسها موافقة.. أرغفة من الخبز المبلل.. بندقية مفككة وذخائر.. زجاجة بلاستيكية فيها ماء.. ثياب للصغيرِ مبللة.. أخرجتها وعلّقتها في سقف المغارة.. أشارت إليَّ بإحضار البندقية وقدمتها لي مشيرةً

بأنها لوالدها.. سألتها بالإشارة: أين والد الطفل؟ فأجابت: لا والد له. فقلت إذاً هو بلا هوية.. لا رياح هذه الليلة.. ما من وسيلة إضاءة سوى الشموع.. بدأتُ بإطعام المرأة أرغفتها المبللة.. أمسكتْ قطعة خبز ووضعتها في فمي فأشرت إليها بأن تأكل لوحدها. لا بد أن تتعافى حتى ترضع الصغيرين.. أشرت إليها بأنني سأغادر صباحاً إلى قمة الجبل لأجلب الثلج للعائلة. هزت رأسها مبتسمة. سألتها: من أي قبيلة هي؟.

فأجابت إنها غجرية.. لا أرض لها. هكذا اجتمعنا نحن الأربعة.. كل منا فاقد للوطن وفاقد للهوية.. نكرة.. غير معرف بأل. ثم سألتها: كيف حدث ذلك..

فأجابت: لقد اعتدى عليَّ أحدهم وأنا نائمة في خيمتي.. ومنذ ذلك اليوم وأنا مشردة في البراري. ثم بكت بدموع مقهورة. صباحاً خرجت متسلقاً الجبل الشامخ. إنه يمنحني القوة والجسارة.. كيس القنب على ظهري ومعه البندقية.. وصلت القمة منتصف النهار ملأتُ الكيس بالثلج ودفعتُ به إلى أسفل.. بدأت أدحرج أكبر كمية إلى الأسفل.. قبيل الغروب وصل الثلج باب المغارة.. سريعاً زرعت زجاجات الغاز لتسخين المياه.. تناولت الطفل وبدأت بحمامه ثم طفلتي.. أشرت للمرأة بعدم الاقتراب منهما حتى تستحم.. أجلستها قرب الماء وناولتها الصابون وكوفيتي.. أشرت إليها بأن تبدأ حمّامها بعد أن أتجه مع الطفلين إلى قرنة داخل المغارة وناولتها مسدسي اللامع لكي تطمئن فأشارت إليَّ بأن آخذه معي.. الطفل يبدو جميلاً في ثيابه الجديدة وطفلتي أيضاً..

أ.. آ.. المرأة تصرخ.. هرعت نحوها كانت عارية.. جسمها تعلوه بقايا الصابون والأتربة. يشبه قارة من الغابات المحترقة بنارٍ خضراء.. أكملتُ لها حمامها بالقليل من الماء ثم حملتها إلى الفراش.. إنها ترتجف من البرد.. خلعت قميصي وغطّيتها ثم قربت إلى ثديها الطفل.. بدأ يرضع الحليب ويزدرده.. قرّبت طفلتي إلى الثدي الآخر.. بدأت تقلدُ رفيقها.. كانت تبتسم.. غطيت الطفلين والأم بسترتي الصوفية.. شعرت أن الملائكة تملأ المكان.. وقلت هذه هي عائلتي.. عائلة الفقر والريح والإلفة.. أسرعت أملأ الفوارغ بالماء الذائب من الثلج.. وبدأت بغسل الثوب الغجري ثم نشرته على صخرةٍ في مدخل المغارة.. نظرت إلى الأم والطفلين.. كانوا قد ناموا بسكينة.. أخرجت النقود مرة ثانية. سأصنع منها عقداً أهديه للمرأة..

نظرت: فلسطين المثقوبة في الوسط.. سال الحنين.. هل سيشتري أطفالي حلوى بنقود أجدادهم ذات يومٍ.. بعد قليل أحسست بالجوع.. ينبغي أن اصطاد شيئاً.. سنأكل أي شيء.. أقف في باب المغارة أرصد في كل اتجاه.. يا رب هبني صيداً من أجل هذه المسكينة والطفلين.. بدأ النعاس يجتاحني.. لا بد أن أدخل وأنام. نهضت متثاقلاً فلمحت شيئاً يقفز أمامي.. إنه أرنب

بريّ.. أصابته طلقتي.. سريعاً هبطت إليه ومعي السكين والحبل. قطّعته ثم حملته إلى المغارة.. ستأكلين أيتها الغجرية.. لتذهب إلى الجحيم زجاجات الغاز المتبقية.. إنني جائع بدأت رائحة الشواء تملأ المغارة.. الطفلة الصغيرة تزحف نحوي.. المرأة الغجرية تجلس.. أول قطعة جاهزة للأكل أسرع بها.. إلى فمها.. أشير إليها أن لا تلمس اللحم لأن الماء بات قليلاً.. لقمة في فمها.. لقمة في فمي.. نتفة في فم الصغيرة. قطعة ثانية.. ثالثة.. الآن أستطيع النوم.. عندما استيقظت وجدت نفسي على الفراش المنفوخ.. لا أدري كم لبثت يوماً أو يومين.. استيقظت عطشان وجائعاً.. نظرت إلى الطفلين قربي.. لم أجد المرأة.. نظرت في المغارة.. لا أحد..تفقدت أوعية الماء. لا يوجد سوى وعاء واحد فيه بعض الماء.. شربته. أدركت أنها ذهبت لإحضار الماء.. حقيبتها موجودة.. لا بد أنها صعدت قمة الجبل لإحضار الثلج.. حذائي لا أجده.. المسدس لا أجده.. سأعود إلى النوم.. الطفلان يبكيان معاً لا بدّ من بعض الماء.. انتعلتُ حذاءها.. وهبطت أبحث عن قطعة ثلج ولو كانت صغيرة.. لكن بلا جدوى.. سريعاً صعدت إلى المغارة.

بعد قليل دخلت الغجرية إلى المغارة منهكةً تجرّ كيساً مليئاً بالثلج. ساعدتها في حمل الكيس..ثم دار بيننا حوار بالإشارات.. سألتها:

ـ كم بقيتُ نائماً؟

ـ يومان

ـ لماذا تركتِني أنام كل هذه المدة؟

ـ كنتَ متعباً وأردت أن ترتاح.

ـ كيف تدبّر أمر الصغيرين وحدك؟

ـ الله أعانني في ذلك.

ثم سألتني:

ـ إلى أين أنت ذاهب؟

أخرجت الخريطة وضعتها أمامها فأبعدتها بنزق. ثم طلبت مني أن أبقى هنا حتى العيد، حيث تصبح الفرصة سانحة للعبور بأمان. هطلت دمعتان كبيرتان على خديها، ثم بدأت بالنشيج.

قبّلتها في رأسها وربّتُ على كتفها، وأشرت إليها بأنها ستبقى معي إلى الأبد.

كيف سأقول لها وبأي طريقة:

"أنا بلا هوية.. وأنت كذلك

فلنكن معاً

كوني هويتي أكن هويتك"

جبلت من الطين والماء عجينة سوّيتها رقيماً.. أشرت إليها؛ أن تطبع إبهامها على صفحة الرقيم ثم طبعتُ إبهامي وإبهام كلٍّ من الصغيرين، ثم طبعت المفتاح الكبير والمفتاح الصغير تحت بصماتنا. شويت الرقيم على النار، وقدمته إليها قائلاً إنه دفتر العائلة، عائلتنا الصغيرة. تناولتْه وعلّقتْهُ على نتوءٍ في جدار المغارة، وهي تبتسم. أشعر أن المغارة بدأت تتسع، الكوى تتعدد، تدخلها الشمس من كل الجهات.. تنمو فيها السنابل والأشجار الشامخة.. يتراكض فيها مئات الأطفال.. يمرحون ويشترون بنقود أجدادهم من الباعة حلوى وبالونات وألعاباً وخواتم. رجع الأجداد وأخذوا مفاتيحهم وانطلقوا إلى بيّاراتهم ومدنهم البحرية.. عانقوا شمس المتوسط.. أما أنا فبقيت مع بندقيتي حارساً على باب المغارة التي أصبحت عالماً شاسعاً.. عيناي على المناظار وهو يجول في انتظار غريبٍ ما.

في عرس زينب

فؤاد عمران

(خَبِّي إيدكْ بالحنِّي تحَقَّقْلك شو بتتمنِّي
الليلة فارسْ أحلامِكْ بيدبكلِكْ وانْتِ غنِّي)

.. وَ زغاريدْ

.. وَ أُوفْ

وأغاني أخرى كثيرة.. وأنا غارق في صمتي..

تحثني النسوة على أن أصفق.. ولا أصفق.. تدفعني الفتيات اللواتي رأينني أرقص في عرس "خلود" إلى حلبة الرقص.. فأمتنع وأنا أشتمهن.. وأعود لزاويتي لأتفرج على زينب

ـ يرتطم بي الداخلون والخارجون.. أحدهم يدوس رجلي... وواحدة تلكزني بكوعها واحد مزق جيب قميصي.. ولا أحد يلحظ ما يفعل.. كلهم منشغلون بالعرس... وأنا متكئ على الحائط الذي يقابل زينب.. أبحث عن وجهها القديم.. وقلبها القديم، وجهها الذي انغرست في

ذاكرتي ملامحه مثل حال الصنوبرات في مدرستنا العتيقة.. ومثل "الحنفية" الخلفية في دارنا.. التي لا زالت "تنقط".. رغم كل الأيادي التي امتدت لإصلاحها.. وكل الأيادي التي امتدت تحاول تبديلها ثم تمتنع خوفاً من غضب صاحبة الدار /أمي/.. وجملتها المعهودة...

: إنها أول "حنفية" رُكِّبت في الضيعة كلها.

وطبعاً يا أمي.. هي الذكرى الأولى من أبي الذي مات وترك لك حنفية.. وأولاداً كبروا وصاروا.. /اسم الله/.. يعشقون.

وجه زينب كان يحمل كل معلم أحسست أنني بحاجة إليه لأكتمل.. فأحببتها..

قدمت لها طفولتي كعربون لإخلاصي مهما طال بي وبها الزمان.. وكثرت هواجسي

لكنها رفضتها.. آه منها.. القاسية زينب.. لم تقبل بأعز ما يملكه الأطفال.. ونعتتني بالصغير..

كانت زينب أنثى بكل ما يراد من الكلمة.. وكل الشباب كانوا يريدونها

عرفت ذلك بالتنصت إلى أحاديث أخي الكبير ورفاقه عندما يجتمعون في بيتنا..

كلهم يتحدثون عنها.. وأنا أحترق عندما يتلفظ واحد منهم بتلك الكلمة التي يعتمد عليها وصف الفتيات في أحاديث كهذه.. أحترق فقط عندما يقولونها في حق زينب..

تغير وجهها كثيراً ذلك المساء.. لأول وهلة لم أصدق أنها العروس عندما رأيتها.. لكن خالتي قالت ضاحكة وقتها.. /وقد سمعت تمتماتي/

: "نعم.. هذه زينب.. لكنها اليوم "عروس"..."

ـ أعرف أن العروس تتبدل في يوم عرسها لتصبح أجمل.. تخيلت كثيراً كيف يمكن أن تكون.. تخيلتها تمتلك أجنحةً خضراء.. تفردهما على الراقصين فرحاً بها.. وعيناها تفرقان نظرات كحلم جميل.. .. وشعرها يتطاير نحو السقف بنعومة كنت وحدي فقط قادراً على تصورها..

كانت ترتدي ثوباً أبيض كالثلج.. معروقاً بخطوطٍ ورديةٍ جميلة.. مثل الثوب الذي صنعته عمتي مرة لبنت رئيس البلدية عندما تزوجت.. وقد رقصتْ.. رقصتُ في عرس خلود.. ورأيتها وهي "مصمودة" على كومة "الفرشات القديمة".. والمخدات.. كانت جميلة جداً لكنها لم تكن تملك أجنحة.. وزينب أيضاً لم تمتلك أجنحةً يومها.. لكنها صارت بيضاء جداً لدرجة أغضبتني.. أردت أن تبقى زينب سمراء.. لأنني أحببتها وهي سمراء، جعلني بياضها أراها بشكلٍ

آخر لم أشعر له بالارتياح..

لم تمنحني تلك الليلة ما حلمت به من الأمان والـ "حنية"..

أحسستها غدت غولةً بوجهها الجديد.. وشعرها المشعث مثل الساحرات.. كان شعرها أجمل عندما بدلت ثيابها مرةً عند عمتي الخياطة.. وكنت موجوداً عندها، والبنات.. لا يستحين من الأطفال.. فقاست "السَّرْكَس" الجديد أمامي..

عرفت بتخيلٍ ما أنها لم تكن جديةً عندما أمرتني أن أغمض عيني..

أغمضتهما للحظة.. ثم فتحتهما كي لا يفوتني المشهد الذي انتظرته طويلاً.. كان جل فضولي أن أرى فتاة تتعرى..

لاوصت عليها وهي تنزع غطاء رأسها.. فينساب شعرها بدلالٍ كبير...

و ـ غَصصتُ ـ بريقي عندما أمسكت طرف تنورتها من الأسفل.. ورفعتها.. كأنها تحمل جسداً آخر متلبساً بها.. وتطويه إلى أعلى.. حتى خرجت التنورة.. وكأنها خرجت من رأسها.. تجر وراءها رداءً برقة أوراق السجائر المستوردة..

رأيت يومها الكثير من معالم زينب.. لن أذكر ما رأيت تحديداً.. لكنني أذكر أنني يومها ضيعت فرصتي في أن يكرم الله وجهي.. واشتهيتها.. بقدر ما يمكن لطفل أن يشتهي اشتهيت أن أتحسس شيئاً مما رأيت.. أن أقبله بلهفتي التي شعرت لأول مرةٍ وقتها بأنها غريبة.. وكدت أن أفقد نفسي لولا أنها نظرت إلي نظرةً مؤنبة.. فهمت أنها تريدني أن أستدير إلى الجانب الآخر.. الجانب الذي لن أستطيع أن أراها فيه حتى لو فتحت عيني على اتساعهما..

خفت من الخاطر... فقلت لها بطفوليتي محاولاً إقناعها بأنني لا أرى..": هاه".. ووضعت كفي على وجهي بحيث لا أرى.. اكتفيت فقط بالاستماع إلى حديثها وعمتي.. وبتخيل نفسي أراها عند كل كلمة تدل على جزء منها.. وبفرد أصابعي عند الكلمات المميزة جداً.

قالت عمتي إن صدرها جميل.. كانت تحاول إقناعها أن ضيق الثوب ليس علامة لغياب التقنية عن عملها.. وفردت أصابعي عن كفيها المنهمكين في تحسس صدرها.. /كان جميلاً!!.. وقالت عمتي بلهجة تحمل الكثير من التمني لو أن لها "وسطاً" مثل وسطها لمشت عاريةً من شدة جماله..

لم أستطع أن أتخيل زينب تمشي عارية في الطريق.. وكل الأطفال يحدقون بها ويلاحقونها مع أخي ورفاقه.. ليحظى كل واحد منهم بأكبر وقت يتاح من المشاهدة.. أردت أن

أشاهدها وحدي.. فأبعدت الصورة التي ارتسمت لبرهة من خيالي..

وآهٍ من وجه زينب

جعلها في ليلة عرسها واحدةً أخرى.. واحدةً لن تقبلني إذا جئت إليها شاكياً قسوة أمي.. ولن تضمني إلى صدرها وتدغدغني إذا تظاهرت بالوقوع إلى جانبها.. ومسكت بتنورتها لأستعين على الوقوف.. وأفتعل البكاء.

كانت تضحك في صمدتها فوق /الفرش والمخدات/.. لكنني لم أحس بأنها تضحك لأجلي مثلما فعلت وقت قلت لها إنني أحبها.. وأريد أن أتزوجها

زينب ضحكت لي وقتها.. ومسحت على شعري.. وقالت إنني صغير..

سامحتها على جرحي.. وحاولت أن أكتفي بتذكر الضحكة

وَ.. أُوها يا زينب زفّيناكي.. وأوها وبالورد زَيَّنَّاكي..

وأوها وصرت ما أحلاكي.. ولو ولو وليييش

وتتتابع التراتيل.. والأغاني.. والزغاريد.. ويسلك طقس العرس مجراه..

العالم كله يضحك للعرس.. إلا أنا

أعدّل بين حينٍ وحين.. اتكاءاتي على الحائط الذي يقابل زينب..

أبحث عن وجهها القديم.. وقلبها القديم.

✦ ✦ ✦

130

الطريق..

مالك الحسن

لمّا وقع بصري على شعاع الشمس وهو يخترق شقوق الباب، كدتُّ أصرخ بأعلى صوتي لولا شعوري أن شيئاً مؤلماً سدّ حلقي، فرحتُ أسعل. راودني شعور بالاختناق. أمسكت بطرف الفراش أضغطه بكلتا يدي. ما أن تخلصت من السعلة حتى رحت أضبط بنطالي، واندفع باتجاه خم الدجاج... الحاصل، ها أنذا داخل الخم أمدّ يدي وألتقط بيضة. قذفتُ بنفسي بقوة باتجاه الطريق، محملق العينين، غائم الذهن. أحكمتُ قبضتي على البيضة، لا بل أحسستُ أنها جزء من كفي. كنتُ متأكداً، حينئذ، أن الطريق المعبّد يقود إلى المدينة بسهولة، وأنه يكفي أن أسأل "أين البازار؟" حتى أكتشف أبي هناك. لم يكن يعادل خيبة أملي وسخطي، لحظتها، سوى الانطلاق والعدو بسرعة.

الحكاية وما فيها أن حلم الذهاب إلى المدينة قد كَبُرَ داخل رأسي منذ أن بدأ ابن الجيران يزيّنه أمام ناظريْ، لا بل يؤججه في نفسي يوماً بعد يوم. انطبع في ذهني أن من يذهب إلى المدينة لا بد أنه سيعرف الدنيا من أولها إلى آخرها. كانت حكايات ابن الجيران قد أيقظت خيالاتي. ولمّا وجدني مأخوذاً بها راح يتفنّن في سردها، وفي فرض الشروط عليّ، فتارة يشترط أن آخذ له تحية، وأخرى أن أسمعه كيف تعطس جدتي. كان ابن الجيران يتقدمني بصف في

المدرسة، وقد أُتيح له الذهاب إلى المدينة لالتقاط صور شمسية له. عندما حل دورنا، نحن الذين دخلنا المدرسة في العام التالي في الذهاب إلى المدينة لالتقاط الصور قدِمَ المصوّر إلى القرية بآلته ذات القوائم، التي كان عنقها أسود منفوخاً، ورأسها يشبه رأس الحمار، فأثارت فضولي، لكن سرعان ما انطفأت بهجتي عندما عرفت أن هذه الآلة حرمتني من الذهاب إلى المدينة؛ مع أنني منذ اللحظة التي وطأتْ فيها قدمي المدرسة كنت أكرّر على مسامع أبي سؤالاً واحداً: "متى ستأخذني إلى المدينة؟!".

مرّ العام الدراسي وابتدأت العطلة الصيفيّة. لم ينقضِ يوم إلاّ وتزداد رغبتي في الذهاب إليها، حتى يئست وكدتُ لا أصدق أذني عندما قال أبي لي ذات مساء: "سترافقني صباح غد إلى المدينة... سوف نبيع..." عقدتْ المفاجأة لساني، وأذهلني النبأ ففاتني حتى ما قاله بشأن البقرة. كنت أعتقد أنه لا يوجد من يستطيع أن يحول بيني وبين بقرتنا. كنت أحبها أكثر من حبي لجيراننا، لكنني لم أقل ذلك لأحد. كنت أقدّم لها الوجبات، فما أن تلتهم الوجبة حتى تبدأ بمط رقبتها إلى الأمام، وتضع بوزها على الأرض. حينذاك، كنت أسرع وأجلس على رقبتها، مادّاً قدميّ إلى الأمام، ممسكاً بقرنيها. ترفع رأسها عن الأرض وتنزله بهدوء، هكذا دواليك. يعلو جسمي ويهبط ويتردّد صوتي في أرجاء الدار. ما إن تتوقف عن الحركة حتى أدرك أن لديها رغبة في أن أحك لها رقبتها.

طار النوم من عيني، ذلك المساء، وطافتْ صور المدينة متتابعة في مخيلتي، وخاصة منها، ما كنت قد سمعته من ابن الجيران: أن الذاهب إلى المدينة ما أن يصل إليها حتى يبدأ الشارع بالتحرك من تلقاء نفسه. إنه هو الذي يسير بالناس. لم يغمض لي جفن في تلك الليلة، ولم أستسلم للنوم إلاّ عندما جاء وقت النهوض للذهاب مع أبي في الصباح الباكر.

كان حرصي على البيضة يزداد بازدياد ابتعادي عن البيت. سرتُ بحميّة. كنت أخاف إذا ما أبطأت أن أتوقف وأعود دون أن أصل إلى المدينة. وصلتُ إلى الطريق المعبّد، فأدخلت يدي التي تقبض على البيضة في جيب بنطالي. لم أكن أعرف لماذا أحسست أنني لا أستطيع السير بسرعة بدون البيضة. لحظةَ خطر في بالي أن من الممكن أن أقع انتفضت خوفاً عليها، فوجدت نفسي في محاذاة غرفة منفردة قليلة الارتفاع، على جانب الطريق. وقفتُ أنظر إليها، ثم أخذت بالاقتراب منها، تمهلّتُ عند العتبة وأنا أصوّب نظري إلى الداخل. كانت يدي تحتضن البيضة في جيبي. لم أستطع أن أميّز شيئاً في الداخل سوى العتمة. خطوتُ بحذر إلى الأمام، رافعاً نظري إلى الزاوية: إنه دكان.

كان صاحب الدكان واقفاً وراء حاجز خشبي. لم أعرف ما إذا كان ينظر إليّ أم إلى شيء آخر.

ـ "اصرفْ لي إياها!"

قلت وأنا أسحب يدي من جيبي وأرفعها باتجاهه. تناولها مني دون أن ينبس بكلمة. كانت إصبعه تفتل في فتحة أنفه. انحسرتْ العتمة في تلك اللحظة، فبدتْ لي ملامحه واضحة. جمدتْ نظرتي على وجهه. كان ثمة بقعة شعر ضئيلة في جورة شفته العليا. وأثار اهتمامي وضع شفتيه المضغوطتين على بعضهما مما جعل فمه نافراً إلى الأمام، فاعتقدتُ أنه لو لم تستند شفته العليا على السفلى لكانت تهدّلت إلى الأسفل ووصلت ربما إلى ركبتيه!

ـ "ولكْ" مخطة... "وين عم تتطلّع".. خذْ.

باغتني صوته، فجفلتُ. بسطتُ كفي نحوه، فقذف بها قطعتين من فئة الفرنك وفئة من نصف الفرنك. خرجتُ من الدكان مكبِّلاً يدي على القطعتين، ورحت أركض على حافة الطريق، أقطع مسافة فأقف والتفت مراقباً قدوم السيارات. تراءى الطريق لي كأفعى سوداء تتلّوى، فاندفعت إلى الأمام مسرعاً. انتصبَ أمامي الجسر ذو الفتحات الثلاث؛ تمهّلتُ قليلاً ورحت أفرك قفا رأسي متصوراً السيارات وهي تمر فوقه. فجأةً انقطعت سلسلة تصوراتي، فقد داهم سمعي هدير السيّارة. أسرعت نحو صخرة على حافة الطريق وصعدتها. كنت كمن فَقَدَ توازنه. كانت الشاحنة تقترب... صرخت بأعلى صوتي: "هوب.. بالمصاري!"

راغباً في أن يعرف السائق أن لدي نقوداً، وأنني سوف أدفع له، بسطتُ يدي بالنقود كي يصدقني. كنت مقتنعاً أنه سيرى النقود في راحة كفي. طاش صوابي حين تمهّلت الشاحنة وخفّ هديرها ووقفتْ في محاذاتي. لم أعرف كيف قذفت نفسي عن الصخرة. لم يخطر في بالي حينها أي شيء سوى الصعود إلى السيارة كي أعطي السائق قطعتي النقود ثم أنزل لمتابعة السير إلى المدينة راكضاً! "شاحنة تقف من أجلي؟!"؛ حتى لو نزل السائق ونهرني على فعلتي لما كان غيّر من شعور الغبطة والرضى لدي. لم أعِ كيف تسلقتُ على "الرفراف" وكيف أحسست بالتعثر بينما كانت راحة كفي ما تزال مبسوطة تعلوها قطعتا النقود. دخلتُ صندوق الشاحنة. كانت يدي ممتدة نحو السائق. "هذه هي الأجرة" قلت وأنا أتطلع لاهثاً ومنذهلاً باتجاهه.

لم أميّز السائق في البداية. كنتُ كمن أُصيب بدوّار، فلم أعِ ما قاله لي. تراءى لي أن إيماءته تعني أنه لا يريد النقود، غير أن يدي بقيت ممدودة بانتظار أن يأخذها. تفرّستُ في وجهه، فذُهلت، إنه هو بالذات "فرجو" سائق الشاحنة التي تنقل أحجار البناء من المقالع القريبة. وسرعان ما سرحت أفكاري إلى وقائع السباق الدائم مع سائق آخر كنت أطلق عليه "الخرخور". كنت من الفريق المتحمس لـ "فرجو". كم وكم صفّقت له، خاصة عندما كان

يلبس الشيّال ويأتي بحركات عنيفة بيديه عند المنعطفات. كان النقاش يحتدم بين المؤيدين لـ "الخرخور" وبيننا نحن المؤيدين لـ "فرجو". وعندما كان يصل إلى درجة الاحتدام والصياح حول الأسرع، كنت أتوجه مسرعاً إلى البيت لأفتش عن "العيران" وأخلطه بقطع الخبز وألتهمه بسرعة. كان يكفي أن يتم ابتلاع "العيران" قبل الخبز حتى أصبح متأكداً من أن "فرجو" هو الأسرع، لأنه مثل "العيران" بينما "الخرخور" كالخبز.

ارتجفتْ السيارة وأخذت تتحرك. ما إن نظرت عبر النافذة حتى رأيت أن الأشياء لم تعد كما كانت. خُيل إليّ، في البداية، أن السيارة تشق طريقها نحو الجو، فهاهي ذي الأشجار، والتلال، والأرض في حركة دائبة، كأنها تسابق الرياح. أطلقتُ صرخة مكتومة: "انظروا... انظروا!" دون أن أعرف سبب ندائي. ملأتني الرغبة في أن أكون في القرية، في تلك اللحظة، حتى أقصّ على الناس كيف كانت الأرض وما عليها تدور بسرعة. وقع بصري على مرآة في واجهة الصندوق، وكم كانت دهشتي كبيرة عندما رأيت فمي فاغراً وشعري منفوشاً وعيني كأنهما تبكيان. لم أعرف إلى أي شيء يجب أن أوجه نظري: إ إلي الطريق أم إلى المرآة أم إلى الجبال؟!. هاهي ذي العمارات تنتصب أمامي فجأة. إنها بالأحمر والأصفر والأزرق والأبيض والأخضر و... رفعتُ جسمي مشرئباً نحو الزجاج. كان الناس أكواماً أكواماً. لابد أنهم يقيمون الاحتفالات!. لم يكن في مقدوري أن أثبت بصري على شيء محدّد. صارت الأشياء تنسحب إلى الوراء بسرعة، ثم بدأت تحاول الوقوف، عندما قال "فرجو" هذا هو البازار... هل تراه؟". لاحقت بنظري اتجاه يده. ومع نزولي رحت أتطلّع حولي. تدفق لعابي في فمي فأخذتُ أبلعه بشكل متواصل. شعرتُ بالخوف فتسمّرتْ قدماي في مكانهما. لاحقتُ الشاحنة بنظراتي. كدتُ أصرخ: "دعني في السيارة".

ما كنت أعرف لماذا يروح الناس ويجيئون بمثل هذا الانهماك. ازدحمت أصوات مختلفة في رأسي وتحوّلتْ إلى ما يشبه الرعد في أذني.

ـ ابتعد عن العربة يا مسخ!

انتحيتُ إلى اليسار مبتعداً عن مصدر الصوت.

وبقيت جامداً في مكاني بالقرب من الحائط. بدأ فمي يرتجف. لاح لي الحائط شاهق الارتفاع. تلاشت في رأسي أحداث الوصول إلى المدينة. لويت عنقي نحو مدخل البازار، ومكثت طويلاً أتصفح الوجوه، فلاحت لي صورة أبي في كثير من الوجوه. أحسست أن ثمة ما يشدني للتحرك إلى داخل البازار، غير أن ربتة على كتفي سرعان ما قطعت لي هذه الفكرة، هكذا رميت نفسي دفعة واحدة متكوّماً أمام أبي. نظرت إلى وجهه المليء بالتساؤل:

ـ قل لي كيف قدمتَ؟

قال أبي في حين بقيتْ يده عالقة في الهواء بمحاذاة صدره.

ـ "صرفتُها" لكنه لم يأخذها.

أجبتُ بسرعة ثم تساءلت على الفور:

ـ أين البقرة؟!

ـ بعتها... ألم ترها. فقد ساقها صاحبها من هنا قبل لحظات؟!

لم أصدق أذني كيف يمكن أن يكون لبقرتنا صاحب آخر. تثاقلت في سيري قليلاً عندما أشار أبي بيده نحو الشارع. أمسكتُ بطرف سترته. سرَحت نظراتي في كل الاتجاهات. كان يستولي على ذهني أنه لم يعد في مقدوري رؤية البقرة. تعثرت مرات عديدة، وكدت أقع غير مرة وأنا ألتفت هنا وهناك، كانت يدي ما تزال تمسك بسترة أبي، عندما كانت تتراخى وتتهدل، سرعان ما كانت ترتفع مرة أخرى لتلتقط السترة. كثرت المشاهد، ولم يعد في مقدوري ملاحقة الأشياء، فأخذت نظراتي تقفز فوق هذه الأشياء بسرعة: دكاكين مليئة بالألعاب، عربات بدواليب صغيرة، على سطحها آلة متحركة تنتج كومات شبيهة بالصوف الأحمر المندوف، عمود حديدي أبيض اللون مقوس وفي أعلاه ساعة كبيرة. أخذ أبي يحثني على السير، بين الفينة والأخرى. ولم أعد أعرف كيف أتوقف وأنظر، ولا كيف ومتى أتحرك، ولا متى أسأل عن هذا الشيء أو ذاك.

هكذا عندما شددتُ سترة أبي وتطلعتُ إلى الأعلى هامّاً أن أسأله، فإذا بي أمسك بسترة رجل آخر لا أعرفه.

سحبت يدي بسرعة وتنحيّت جانباً. تطلّعت في كل مكان فلم أجد أثراً لأبي. حاولت الرجوع إلى الوراء فلم أقدر، ولما وقع بصري على عمود طويل وجدت نفسي ألوذ به.

ـ لا تخف... لا تخف... قل لي من أنت؟.

قال الرجل.

نظرت إليه دون أن أجيبه، ثم أخذت عيناي تبحثان في مكان آخر. التحمت بالعمود، وأحكمت الشد منتظراً مرور أبي. انتفضت عندما رأيت، في رأس الشارع النازل، رجلاً بكوفية سوداء. كدت أغادر العمود وأنطلق باتجاهه، وهاهو ذا يقترب... كنت متيقناً أن هذه كوفية عمي... لكن ما إن اقترب حتى لذتُ بالعمود أكثر.

ومع مضي الوقت أخذت ساقاي بالارتخاء. قرفصت وأنا ممسك بالعمود. أطرقت نحو

الأسفل، وفكرت أن أبي لابد أن يعرف مكاني أخيراً. رفعت رأسي إلى الأعلى عندما سمعت صوتاً يقول: "ما أسمك؟". نظرت نحو صاحب الصوت بريبة وخوف فآثرت الصمت:

ـ هل شاهدت بقرة تمر من هنا؟

أردف دون أن ينتظر جواباً ما، وهكذا باعد خطواته مسرعاً.

أحسست بالحرارة تطبق على عيني، فأخذت أحكهما. لم أعرف كيف حانت مني التفاتة إلى الجانب الآخر من الشارع، فإذا بالبقرة تسير على عجل. تطوّحت نحوها على الفور. لم أعد أرى شيئاً سواها، كانت بمفردها. شلحتُ نفسي قدّامها، فتوقفت مباشرة، وأخذت تشمشمني. مدّت عنقها فأمسكت به حالاً، لكني سرعان ما رفعت يدي عنه عندما سمعت زمور السيارة. هكذا هرعتُ للتعلق بذيلها. مالت البقرة إلى حافة الرصيف. لففتُ الذيل على كلتا يديّ وسرت خلفها. لم أصرف بصري عنها. كانت حلمات ثديها ثخينة. وما إن وصلت إلى منعطف حتى اتجهت إلى اليسار. أجل، إنه مدخل البازار. قطعت الساحة وانحدرت في درب ضيقة بين أشجار الزيتون والسنديان، فوجدت نفسي أحكم قبضتي على ذيلها. وصلتْ إلى الطريق منبسط، ثم بدأت تدور حول تلة ما لبثت أن هبطت باتجاه وادٍ عميق، مليء بأشجار الزعرور والتين والزيتون. كنت أجهل وجهة سيرها. كان المكان قفراً. تناوبني شعور الخوف والطمأنينة بآن معاً. فقد جزعت ألا نصل إلى البيت، غير أنني كنت مقتنعاً بأنها ستنطح كل من يقترب مني.

صعدتْ طريقاً ما لبثت أن انحدرتْ إلى الأسفل، فإذا بنا أمام الطريق المعبّد. عرفت الجسر ذي الفتحات الثلاث. بتُّ أعرف طريق العودة. كان إحساسي بالجوع والإنهاك لا يقاوم، ومع هذا كان سروري طافحاً عندما وصلنا إلى مدخل القرية. أخذت ساقاي تلتويان من شدة التعب والألم. سارعت البقرة في مشيتها عندما اقتربت من البيت. دبّ في عيني نعاس مفاجئ، فصار رأسي يتأرجح إلى الأمام والخلف. أحسست أن قبضتي راحت ترتخي، وعندما بدأت البقرة تطلق خواراً متواصلاً، كان رأسي يزداد تأرجحاً، وعيناي تطبقان على الرغم مني.

* * *

136

طائر...
فوق المخيم

محمد عادل

على عكس ما توقع البعض من أن المخيم سوف يكون خالياً من أهله... لم يغادره إلا القليل وبقي القسم الأكبر يستعدون للمواجهة وهم يعرفون جيداً الإمكانيات الهائلة التي يمتلكها العدو، ولكنهم أصروا على البقاء وهل أمامهم خيارٌ غير ذلك...؟ ومخيم جنين له حكايات كثيرة، فهو دائماً على الاستعداد للمواجهة مع الجيش الإسرائيلي ومنه ينطلق الأبطال الشجعان لمواجهة الجنود... ومنه ترى القرى والبلدات الفلسطينية التي هُجر أصحابها منها عام 1948.

الطائرات تحوم ليل نهار.. وجيش العدو يطوق المدينة ومخيمها والجرافات الضخمة تظهر أسنانها المدمرة على أطراف المدينة بانتظار الدخول لتقوم بأعمالها التدميرية في البيوت...

انهمرت القذائف على مخيم جنين من كل الاتجاهات وبشكل ليس له مثيل وبلا توقف مستهدفة منازل بنيت بأيدي أصحابها بانتظار أن يعودوا يوماً إلى بيوتهم في فلسطين التي لا تبعد سوى عدة كيلومترات عن جنين... ومن وسط الحمم كانوا يخرجون، يقفزون، يصوبون بنادقهم نحو الدبابات، والطائرات فيما الجنود الصهاينة يتحصنون في الدبابات.

المقاتل يحتضن البندقية والجندي الصهيوني مجهز بكل آلات الحرب من السترة الواقية من الرصاص إلى قاذفات اللهب.

ماذا تفعل الأسلحة في أيديكم يا شباب... أمام هذه الترسانة قالها الشيخ وهو يحمل قنبلة قديمة يبدو أنها مصنوعة منذ نصف قرن... رد عليه أحد الشباب ستفعل الكثير عندما يخرج الجنود سنفاجئهم أننا من وسط الركام ننهض... وسط الخراب نحيا... ونكتب ميلاد فجر جديد... نحن نفهم أنّ هذا الوطن بحاجة إلى رجال يقودونه وإلى شجعان يدافعون عنه وإلى شهداء يعبّدون الطريق، أما أولئك القابعون في دباباتهم فهم لصوص... جاءوا ليسرقوا أرضنا وتاريخنا.

نحن سنموت على أرضنا وترابنا.. وهم بعد سنة أو عشرة أو مئة سيذهبون حتى الأرض ستلفظهم... أرضنا تحنو علينا، على طيورنا، سيزهر الدحنون... ويمر الأطفال ليذكرونا ويسيروا على دربنا....

القصف يشتد.. والصغار يبكون... أحد المقاتلين قال: يا إخوان.... عندما يتوقف القصف أشعر بالتوتر أصبح القصف شيئاً عادياً وطبيعياً... أما الهدوء فهو غير عادي في هذا المخيم سأخرج أبحث عن بعض الجنود الذين يختبئون وراء الدبابات والجرافات سأقنص من أستطيع رؤيته... خرج يوسف، ثم عاد بعد حوالي ساعة فرحاً بأنه قَتَلَ وجَرح مع رفيق آخر له بعض الجنود لقد ظفرت بأحدهم كان كتلة من الحديد مدججاً بكل أنواع الأسلحة.. تمكنت من قتله بهذه البارودة... قبّل البندقية واشتم رائحة البارود... استأذن رفاقه ليذهب ويرى عائلته كان في غاية الفرح رغم الخراب والتدمير... اطمئن عليهم، قبّل الطفل الصغير ضمه إلى صدره شعر بالدمعات الحارة تتدفق من عيني الطفل الخائف... الذي غرس أصابعه الصغيرة متمسكاً بوالده الذي عمل على الإفلات منه بصعوبة... ليعود دون أن ينظر أو يسأل باقي العائلة...

كان تعلقه بالطفل مثل حبه لفلسطين... أخرج تنهيدة من صدره حاول ألا تسقط الدمعة من عينيه، لكن الدمع أسرع، أدرك أن ساعة الشهادة أقبلت... لا مجال الآن للتردد... كنت سأستشهد بعيداً عن المخيم... الآن سيوارى جسدي في تراب هذا المخيم ليذكر الناس والأهل والأصدقاء... أن جيلاً من شبابنا ضحوا هنا من أجل أن نعود إلى بيت لم نره.. بيت نحنّ إليه ننتظر ذات يوم أن يضمنا تحت سقفه... اقترب القصف... شعر أنه يطير في الهواء... انخلعت الأبواب من البيت الذي يتحصن فيه طارت الشبابيك... انشق السقف... انهار الجدار الذي يتكئ عليه... مالت الأرض... لم يبق شيء في السقف إلا وسقط على رأسه... رأى رفيقه خارج البيت بعد أن كان في داخله... وجده يصيح به اخرج قبل أن تسقط صواريخ جديدة... غيّر مكانك، لم يعرف أين يسير كل الاتجاهات احترقت... تقدم خطوة إلى الأمام وكأنها عدة كيلومترات أمسك بالبندقية وبعض القنابل... رأى رفاقه يقفزون، ينادون... الصمود المقاومة والمواجهة... لا تدعوهم يدخلوا المخيم... قاتلوا اصمدوا استبسلوا.... تذكر أمه وأباه، زوجته

وأخته، وطفله كيف يحتمل هذا الصغير كل هذا الخوف والعذاب... الله يصبره على هذا الذي جرى قال هذه الكلمات، وقفز سقط على الأرض... نهض تقدم خطوة... ثم أخرى كان بجانبه صديق عمره، صديق الدراسة... اللعب الطفولة والأحلام وتغيرت الأوضاع... نظر إليه هل يبتسم الآن ضحك عاد إلى الوراء سنوات... كان جده يقول: إذا وجدت نفسك في مواجهة الأعداء... أثبت لا تخف كن رجلاً ضع فلسطين أمامك... ذكريات حبك عشقك... واضغط على الزناد... انظر إلى عدوك سيخاف منك حتى لو استشهدت سيظل يخاف منك...

سمع أصواتهم... الصهاينة وراء الجرافة، تقدم ولحق به رفيقه... ألقى القنبلة الأولى وألحقها بالثانية... دوى صوت الانفجار... صوب الرشاش وجهاً لوجه يا الله رأى الخوف في عيونهم... تفرقوا بسرعة انغرست قدماه في تراب المخيم... سمع صوت أذان صلاة الفجر... يردد الله أكبر فواصل التقدم العشرات من المقاتلين والأبطال كل له هدف هذا يحمل جريحاً وهذا يسحب جثمان شهيد... وآخر يعبئ الذخيرة... وهناك أبطال يزرعون العبوات الناسفة... أشبال يقفزون كالعصافير بشجاعة غير عادية الشبان الصغار وصبايا المخيم يحضرون بعض الطعام... وما تبقى من ماء، ودعاء يتردد بين أزقة المخيم... الله معكم، الله يحميكم، الله يرجعكم سالمين... يستمر القصف صرخة هنا وصرخة هناك نداء استغاثة وأنين جرحى... يستمر في التقدم.. يسقط رفيقه شهيداً ينظر إليه... يريد أن يقول كلمة... لم يتمكن، عيونه قالت كل شيء... تقدم أطلق صلية من رشاشه... طار جسده عالياً ثم هوى... نظر إلى المخيم لم يرَ غير دخان كثيف، شهداء جرحى لم يعد يستطيع أن يتقدم خطوة اتجه بعينيه نحو البيت الذي يبعد عدة مترات ثم حلق كطائر فوق المخيم ليرى أنه كان في هذا المكان مخيم اسمه (مخيم جنين).

لم ير غير أكوام من الحجارة... يئن تحتها مئات الشهداء ومئات الجرحى ومئات المحاصرين بين الأنقاض...

فوق الركام كانت أعلام فلسطينية.... صور الشهداء، شعارات تنادي بالتحرير.. ترفض التطبيع... ترفض المفاوضات تنادي بالقتال... كان أمامه في الأفق القريب مرج بن عامر... فلسطين الخضراء الجميلة طفله الذي لن يراه... غادر الطائر الجميل المخيم... وظل الجسد بين الركام يحكي قصة الشجعان والأبطال أغلى الرجال... الذين حضنوا البيوت والشجر... ظلوا شهداء بين التراب الذي أحبوه ولم يتخلوا عن حلم طويل جميل ظلوا يرددونه... ذات يوم سنعود.

قصة لوحة..
هيلانة

د. غازي الخالدي

الأغنام بيننا في البوسطة الكبيرة، والتي نسميها بالشام (الباص) كتب على البوسطة دمشق ـ درعا.

العروس تجلس على مقعد يبعد عني عشرة مقاعد، على رأسها تاج أبيض ناصع يتدلى منه منديل شفاف حتى وجهها الأحمر المورد الخجول، عيناها حائرتان، مكحلتان بشكل مبالغ به، والأطفال يملئون أرض البوسطة هرجاً ومرجاً، ويتفوهون بكلام لم أفهمه.. أما السيدة البدينة جداً، والتي تجلس إلى جانب العروس فتبدو عليها علائم الفرحة والسعادة.. عرفت أنها أم العروس.

وطبلة صغيرة يحملها أحد الفلاحين في البوسطة.. بدأ يضرب عليها بطرقة بدائية بسيطة.. وبإيقاع متكرر.. وعلا التصفيق من ركاب البوسطة.. مع بعض الفلاحين الواقفين أمام البوسطة.. وهم يحاولون الركوب.

تحركت السيارة البوسطة تجوب شوارع دمشق كأنها تذكر العروس أنها تودع الشام قبل أن تتزوج.. تلقي عليها النظرة الأخيرة، خرجنا من دمشق، والأهازيج والأغاني والزغاريد لا

تنتهي تتواصل الوصفة تلو الوصفة، وكل ركاب البوسطة يصفقون سواء أصحاب العروس أو الركاب العاديين... وفوزية التي تعمل عند طبيب أسنان في دمشق تجلس في أول الباص.. معي على نفس المقعد.. تسألني باستمرار: كيف الحال إن شاء الله مرتاح.. إن شاء الله مبسوط.

شارفت البوسطة قرية (خربا) بين حوران والسويداء، والعجاج يتصاعد خلفنا يجعلنا نكاد لا نرى أي شيء، ولمحت الناس يتراكضون يرافقون البوسطة وهي تدخل القرية ونحن لا نزال على بعد أكثر من مائتي متر.

بعضهم قفز على البوسطة، وبعضهم تسنم على ظهرها ومنهم من وقف على سلمها الحديدي.. يتزاحمون كأنما همهم الأول أن يركبوا البوسطة، من مدخل القرية.. حتى قلب القرية إنهم يغنون بطريقة لم أفهم منها كلمة واحدة.

والسيارة البوسطة.. تسير ببطء تنوء بحملها الثقيل الذي يزداد وزنه شيئاً فشيئاً.. حتى بدت عاجزة تماماً عن المسير، ووقفت متعبة تلهث وتنفث بخار الماء الذي بدأ يتصاعد ويشير إلى أي درجة وصلت حرارة المحرك.

وصلت السيارة إلى مدخل القرية ووقف رجل كبير السن أشيب، تطل من وجهه تعابير الشهامة والرجولة، وخبرة العمل الطويل، رفع يده إلى أعلى يستوقف الموكب وأنشد بلهجة شعراء العرب القدامى:

ـ تمرون الديار ولم تعوجوا... كلامكم علينا إذن حرام، كيف تمر العروس من أمام بيتي ولا تنزل عندي.. هذا كلام غير مقبول.

ويبدو أن من تقاليد العرس أن أول بيت في الضيعة يجب أن يستضيف العروس ليلة واحدة قبل وصولها إلى بيت العريس مهما كانت الظروف.

نزلت العروس وفستانها الأبيض ينسحب وراءها على الأرض.. والعجاج والهتاف تزداد ارتفاعاً.. والزغاريد تنطلق كأنها لحن موسيقى.. يتناوب أداؤه.. نساء القرية.. المتزوجات.. أحسست في لحظة، أن القرية بكاملها وقفت تشهد نزول العروس من البوسطة إلى بيت المضيف الكريم أبي يوسف، تسابقت أمامها النساء والأطفال بالعواطف الحارة.. والدموع الفرحة.. والتصفيق المستمر.

أما الرجال فعليهم أن يتوجهوا إلى بيت العريس.. هكذا فهمت من سائق البوسطة، ومن صديقي فوزي.. وفوزية التي دعتني إلى حضور هذا العرس.. كلهم أفهموني أنني يجب أن أتوجه مع بقية الرجال إلى بيت العريس.

نزلنا من البوسطة ومشينا الهوينا على قرع الطبلة، وأصوات النساء تبتعد عنا شيئاً

قصة لوحة..

هيلانة

فشيئاً.. مشينا على الطريق.. الزاخر بالأتربة والأحجار السوداء المبعثرة في طرف الدرب.

كل ما حولي حجر أسود، وتراب، أما الشجرة الوحيدة التي رأيتها في القرية فهي تقف وحدها في أعلى قمة في القرية، تزهو بخيلاء كأنها هي العروس الدائمة في هذه القرية.

دخلت بيت العريس.. والتقيت برجل قاسي الملامح، صلب العود متجهم الوجه، يجلس على مقعده وكأنه الحاكم بأمره.. كلهم رهن إشارته يصدر أوامره بعينه ونظراته الحادة.. ذات المعاني الكثيرة.. قالوا إنه العريس.. وسلمت على العريس.. كانت يده خشنة، ثقيلة وسلامه فيه معاني الرجولة الكاسرة، يلبس الكوفية والعقال واللباس العربي المعروف في تلك المنطقة.

وما إن أومأ برأسه حتى حضر الطعام.. البطاطا، اللبن، الخبز، البيض المقلي، والماء.. سمعت أحد الواقفين يقول:

هذا على ما قُسم.. هذه لقمة استراحة الطريق، وشربنا الشاي، وبدأنا نرى الشباب يتجمعون في صفين، تلتصق أكتافهم بعضها ببعض يتمايلون برؤوسهم يميناً ويساراً، وينقلون أرجلهم في إيقاع واحد ويدمدمون بكلمات لم أفهمها، ثم ترد الجماعة عليهم بكلمات أخرى.

ستة رجال مقابل ستة، كأنهم يرقصون الفالس العربي، تماماً كما نشاهد في أفلام القصور والحفلات الملكية.

علمت من أحد الواقفين إلى جانبي أن هذه هي (السحجة) وهي غير الدبكة والكلمات المتبادلة هي من مواسم الفرح، وتقاليد الزواج.

لم يمض وقت طويل حتى تغيرت هذه الرقصات الإيقاعية المنتظمة وتحولت إلى رقصة جديدة اسمها (الهولية)، وتتشكل من دائرة كبيرة من الرجال ارتفعت سواعدهم والتقت مع بعضها بعضاً، فتباعدت الأكتاف والأجسام.. وصاروا يدورون بسرعة حول دائرة كأنها مرسومة لهم على الأرض، ويغنون ويهزجون. ثم تحولت الهولية إلى دبكة، على صوت الطبل والمزمار (المجوز) الناي المعدني المزدوج، واستمر الرقص والدبكة والغناء والزغاريد حتى منتصف الليل والعريس وأهله وأصدقاؤه، يقدمون القهوة إلى الضيوف، القهوة المرة والماء الذي لم أر مثله في حياتي، فلونه في النهار يختلف عن لونه في الليل، لونه يميل إلى الرمادي في الليل ويعود إلى صفائه في النهار وضيوف القرى المجاورة، يتوافدون.. زرافات ووحدانا.

* * *

أطل الصباح، وبزغت الشمس بخيوطها الذهبية المنسابة بحنان ورفق لتلامس وجوه النائمين على سطح البيت، فيفتحون عيونهم، ويتبادلون تحية الصباح، نظرت حولي، فوجدت

العشرات مثلي نياماً على سطح البيت، وشربنا اللبن والحليب النقي المغلي، وأكلنا العنب والخبز المصنوع بأيدي الأمهات، على الصاج، رقيق، ولذيذ الطعم، لاحظت أن أصعب ما تطلبه هو الماء الصافي للشرب أغلى شيء في العرس إن القرية عطشى، لولا الصهريج اليومي الذي يقف في ساحة القرية كل صباح ويتسابق الناس لتناول حصصهم منه بالعدل وبالقسطاط.

قال لي أحد المعمرين: كانت (خربا) توزع الماء على القرى كلها، من ينابيعها الكثيرة، فأصبحت اليوم عطشى، تشرب من صهاريج الحكومة ثم تنهد بحرقة وأردف: خربا عطشانة يا أفندي!

* * *

لحظات وتحولت أنظارنا إلى أصوات النساء اللواتي يتجمعن ويرددن بعض الأغاني الشعبية في وصف العريس والعروس، وأيام العروس الخالدة، وبدأت الذبائح بلا عدد وبلا حساب وارتفع صوت نسائي قائلاً:

"يا سامعين الصوت، قولوا مبروك" وكررت هذا النداء وهي تدق بأصابعها على الدف، والرجال يتناوبون ذبح الخراف التي تبرع بها أهالي القرية، والقرى المجاورة.

* * *

شخصيتان هامتان.. لفتتا نظري.. ضمن هذا الهرج الكبير الشخصية الأولى وينادونها (الجميل) والشخصية الثانية المعروفة باسم (هيلانة) أما الجميل، فهو أخرس، أصم، ولا يسمع.. وعيناه شعلة من الذكاء واليقظة، لقد كان يحدث الجميع بحركات عينيه الجميلتين يضحك باستمرار، ضحكته أقرأها في بؤبؤي عينيه، وفرحته ألمسها من حركات قدميه عندما يضرب الأرض بعصبية وانفعال ويفرك بكفيه بحماسة، كأنه ينقل إلينا رسالة، مضمونها.. أنه سعيد بهذا العرس، سعيد بالعروس والعريس.. سعيد بالضيوف.. والأغاني والدبكات، ويصدر من أعماق.. أعماق صدره صفيراً حاداً يكاد يكمل الصورة التي يريد أن ينقلها إلينا، إنه أكثر فرحاً وسعادة من العريس نفسه.

ويسمح للجميل الأخرس، أن يدخل كل المجالس، حتى مجلس النساء، فهو موضع ثقة الجميع، يدخل ويخرج، ويأتي بالأخبار بإشاراته المستمرة، من عينيه ويديه ورجليه.. وفحيح صوته الذي يأتي من أعماق صدره، يتوسط حلقة الدبكة، وبيده منديل يأخذه من أكبر الجالسين سناً، ويصفق ويضحك، ويشير بكلتا يديه إلى (هيلانة) الصبية الفارعة الطول، ذات الجدائل الطويلة المتهدلة على كتفيها حتى منتصف ظهرها.. هيلانة، واسعة العينين، شاردة

الذهن دوماً، شعرها أسود كشلال الليل، بشرتها بيضاء ناصعة، منتصبة القامة قليلة الكلام.. ساكنة.. هادئة، أقرأ الحزن الدفين في أعماق نظرتها إلى الناس، لا تشارك في الدبكة ولا في الأغاني، ولا في نقل الأغراض.. والأطباق.. والمناشف، تقف مستندة إلى طرف الشجرة تتأمل.. وتحلم.. وتحزن.

طلبت منها كأساً من الماء، فتدخل الواقفون بسرعة وأوحوا إلى أن لا أطلب من هيلانة أي شيء، أترك هيلانة، نحن نحضر الماء لك.. أثارت فضولي، وأحسست باهتمامها بي، وقرأت في صمتها معاني كثيرة، أهمها الشعور الداخلي العميق بالغربة القاسية التي تعيشها مع نفسها.

* * *

راقبتها.. وتابعت حركاتها.. فاشتد إحساسي بحزنها وعزلتها وحملت أوراقي.. وألواني، وجلست قريباً منها، أحاول أن أفهمها أنني رسام.. ورسمت بعض الوجوه من الأطفال المتحلقين حولي.. وتابعت نظراتها.. وانطباعها عن رسومي ولاحظت أنها بدأت ترتاح إلي، وتطمئن لما أقوم به.. سألتها بكل أدب واحترام، أن أرسمها.. فأومأت بالموافقة وابتسمت لي ببراءة الأطفال وقالت بهدوء: أنا أحب الرسم!

رسمتها.. بالحبر.. بخطوط فرشاة الحبر الأسود.. فأبدت اهتمامها وإعجابها، وما أن أنهيت اللمسات الأخيرة، حتى فوجئت بها، تقفز من فوق الأطفال، وتركض كالغزال الذي شعر بالخطر فجأة.. وهربت لا تلوي على شيء! دون أن تودعني!

* * *

تمنيت أن أرسمها بالألوان.. رغبت أن أرسمها أكثر من لوحة صار الوقت بعد العصر، من اليوم الثاني لوصولي إلى قرية العرس، ازداد وفود الزوار والضيوف من القرية، ومن ضواحيها.. ومنهم من يحمل القمح، أو الذبائح، أو الفواكه أو الخضار، أو الخبز أو الطحين أو الحصر الملونة.. كلها هدايا للعروسين، كلما دخل ضيف جديد كلما ارتفعت الأهازيج من جديد.

ووزعت المناسف التي تحمل أكواماً من الرز والبرغل واللحوم ورؤوس الخراف، وتدافع الناس ليحتلوا أفضل مكان حول المنسف.. الذي ينوء بحمله من السمن العربي يغرق الرز والبرغل واللحم.

وبدأوا يأكلون بشهية تدل على جوع تاريخي قديم، متراكم من الأيام، ولما مالت الشمس إلى المغيب بدأت الاستعدادات لاستقبال العروس على فرس عربي آتية من بيت المضيف، لتكلل في بيت العريس، ذهبت مع الذاهبين لرؤية هذا المشهد..

وبدأنا نسمع أصوات موكب العروس، زغاريد، أغان، تصفيق، هذه زفة العروس، والتف

حولها الشباب والشابات في حلقات الدبكة والسحجة والهولية، حتى ساعة متأخرة من الليل، وتمت مراسم الزواج وقُرِئت كلمات من الإنجيل، وتم نقل الخاتم من اليمين إلى اليسار، ووقفت مع المهنئين قبّلتُ العريس كما فعل الرجال الضيوف.. وأنا أقول: مبروك، وشربنا الشاي، ثم القهوة، ثم الماء.. ثم القهوة مرة ثانية وثالثة ثم مدت سماطات الموائد.. وعدنا إلى الطعام.

وجدتها فرصة طيبة بعد أن هدأ الناس في العرس، أن أبدأ في التجوال أرسم، ما أستطيع رسمه، استعداداً لعمل لوحات مشروع التخرج الذي اخترته عن الحياة في ريف بلادي.

طلبت من السيدات، أن يقفن أمامي لأرسمهن، وحاولت أن أشرح غايتي من هذه الرسوم، وعبثاً أحاول، لا فائدة، الكل يعتذر بلباقة.. أو بخوف.. أو بالهرب لم يبق سيدة من القرية أو من الضيوف إلا وحاولت أن أرسمها، جميعهن يرفضن.. ترى لماذا لا يقبلن هذا الموضوع علماً بأن اللوحات ستخلدهن بلا شك، وستبقى ذكرى لهن ولأولادهن.

سألتني أم خليل: وماذا تعمل بهذه الصور التي ترسمها يا أستاذ؟ قلت: أرسهما لأتقدم بها إلى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، حتى أنال عليها شهادة البكالوريوس في الفنون، وما أن ذكرت كلمة القاهرة، حتى فتحت عينيها بدهشة.. ورفعت كلتا يديها إلى السماء، كأنما تحاول أن تستغفر ربها، وقالت لي وهي تلوح لي بالرفض التام مع الإصرار:

ـ القاهرة، يعني تريد أن تعرضها بالسينما، هذا أمر مستحيل لا تحاول أن تطلب من أي سيدة أن ترسمها.

ـ وما المانع أن أرسم الصبايا غير المتزوجات لا للسينما.. ولكن لي أنا!

ـ هذا أصعب بكثير.. فلو علم أحد في الضيعة أن صورة فلانة طلعت في السينما.. لن يتزوجها أحد، وتصبح غير مرغوبة من الشباب!

ـ ومن قال لك أنني سأعرضها على السينما؟ أنا أقول لك هذه الرسوم لي أنا؟

ـ ولكنك ستأخذها إلى مصر..

ـ نعم..

ـ مستحيل.. مستحيل.. لا يمكن لأي سيدة أو فتاة تقبل أن ترسمها.. وبالطبع لن أتجرأ أن أفشي سري مع هيلانة.. ولم أقل لها أنني رسمت لوحة لهيلانة.. خشية أن تفضحها في القرية، أو تطالبني باللوحة وتمزقها أمام عيون الناس كلهم، حتى تبرئ ساحة هيلانة، من الفضيحة! إن هيلانة أجمل وجوه القرية بلا منازع، وأكثرهن رشاقة وحيوية، وسحراً أخاذاً.. لها حضور الأطفال، وجمال النساء وعبق الملائكة.

* * *

الجميع منشغلون بالطعام، وأنا أنتقل من زاويةٍ إلى زاوية في بيت العريس أحاول أن أرسم لوحة لسيدة أو لصبية غير هيلانة.. لم أفلح أبداً.

وما إن لاح فجر اليوم الثالث من وجودي في هذه القرية حتى بدأت مهمتي الجديدة في رسم الأطفال.. والأحياء والبيوت الحجرية السوداء، التي تختزن الحب والوفاء والصدق، بين الناس الذين يعيشون داخلها، وقلوبهم بيضاء صافية مثل الثلج.

وغادرت بيت العريس.. وصرت أتنقل من مكان إلى آخر، حتى شعرت أنني أصبحت في مكان بعيد جداً عن القرية، في قرية أخرى مجاورة، العادات نفسها، التقاليد نفسها الملابس نفسها، الوجوه نفسها، ونفس الهروب والاعتذار عن رسم أي صبية مقدمة على الزواج، أو سيدة متزوجة!

غريب أمر هيلانة، كم هي جريئة، وكم هي صاحبة قرار منفرد، هي وحدها قبلت أن أرسمها، وقالت لي بغنج الأطفال: أنها تحب الرسم! هل هذا سبب كاف حتى توافق على أن أرسمها؟

* * *

وبينما أنا في تجوالي الطويل، أرسم.. وألون.. وأعمل مجموعة دراسات سريعة للوجوه العابرة.. والحيوانات.. والطيور.. وبعض الأثاث الغريب عما نعرفه في المدينة.. وإذ يفاجئني رجل سبق أن رأيته في العرس، ومعه شخص آخر يرافقه في سيارة خاصة وقفت السيارة أمامي ونزل منها أحدهما وقال بصوت عال:

ـ قلبنا عليك الدنيا.. أين ذهبت يا أستاذ.. أنت مطلوب فوراً، وموجوداً!!

ـ ماذا تقول موجوداً.

ـ يعني ستذهب معنا.. إن شئت أم أبيت؟

ـ خير إن شاء الله.. ما الخبر؟

ـ أنت مطلوب وفقط.. لا أعرف أكثر من ذلك! تفضل معنا.

ـ من الذي يطلبني..؟

ـ ستعرف عندما تصل إلى القرية!

هنا أحسست بالخوف الحقيقي، وندمت على سفري كله، ليتني ما سمعت كلام الآنسة التي صادفتها عند طبيب الأسنان بدمشق والتي سألتني عن مهمتي وقلت لها أنا طالب في السنة

الأخيرة في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة أريد أن أرسم لوحات من حياة ريفنا السوري، قالت:

عندنا عرس كبير.. تعال واحضر، تعال وارسم!

ترى هل لأنني رسمت هيلانة، يريدون محاسبتي، وهل هي الآن رهن الاعتقال؟

ولكني رسمتها على مرأى من الناس، وأمام عدد من الأطفال، ولم أقل لها أي كلمة نابية، أو تسيء إلى الأدب أو الأخلاق!

عرفت أنهم جميعاً يكرهون رسم نسائهم، هل من المحتمل أن يكون خطيب هيلانة أو من ينوي خطبتها، عرف باللوحة.. واشتكى عليَّ.. فطلبوني للحساب أمام القرية، سألت الرجل الواقف أمامي كالجلاد.

- قل لي أرجوك ما الموضوع.. ماذا فعلت؟

- أنا عبد مأمور.. يجب أن تحضر معي؟

- ما هي صفتك يا سيد.. هل أنت من رجال الأمن؟

- ليس هذا من شأنك، تعال معنا.. أفضل لك!

* * *

ركبت السيارة مع الرجلين، وأنا أرتعش رعباً من أعماقي وأحاول أن أُحضر الأجوبة المناسبة لأي سؤال محتمل، وعدت أراجع نفسي، هل يا ترى قلت كلمة غير مناسبة لأي سيدة أو فتاة، هل تغزلت بإحداهن، على عادتي عندما يبهرني جمال إحداهن، قلبي يخفق، وعقلي يحسب ويحسب، وأضرب أخماساً بأسداس، يا ليتني لم أحضر هذا العرس لعن الله الساعة التي دعتني فيها الآنسة فوزية التي تعمل عند طبيب الأسنان بدمشق، يا ليتها لم تقل لي تعال واستوح لوحات جميلة من قريتنا.

* * *

دخلنا القرية، ووصلنا إلى بيت العريس.. ووجدت جموع الأهل أهل العريس وأهل العروسة يقفون على المداخل كأنهم بانتظاري فعلاً.

- خير.. خير.. خير.. إنشاء الله.

وقف العريس وقد توسط الجمع كله بملابسه الجديدة، اللامعة الملونة، كأنه سلطان زمانه، أو الحاكم بأمره، وقال بصوت عال ومسموع:

- كيف ترسم هيلانة.. يا أستاذ؟

ـ رسمتها بعد أن استأذنت منها..

وضج الجميع بالضحك.. بصوت واحد.. وبأعلى حناجرهم تصايحوا ساخرين:

ـ استأذن.. قال استأذن..

قلت بخوف شديد وبمنتهى الجدية:

ـ نعم والله العظيم.. استأذنت منها، قبلت هيٍ وقالت أنا أحب الرسم. تقدم العريس مني خطوة خطوتين، ووضع يده على كتفي وقال مهدئا من روعي:

ـ هيلانة.. مجنونة ألم يقولوا لك ذلك!

وتنفست الصعداء.. وبدأت أستعيد أعصابي شيئاً فشيئاً! وقلبي ممزق بين الحزن على هيلانة وبين الخوف الذي لا يزال يهدّني.

وحاولت أن أجاملهم.. وأضحك معهم.. ثم قلت للعريس:

ـ ألهذا السبب أرسلت سيارة مع رجلين لإحضاري!

قال العريس ووجهه يحمل طابع الجد:

ـ هل معقول يا أستاذ ترسم صورة للمجنونة هيلانة.. ولا تعمل لي أنا وعروستي صورة.. ونحن العقلاء؟!

148

نقطة على السطر

...سان كنفاني..

حسن إبراهيم الناصر.

أن تكتب عن أدب قد تداوله العدد الكبير من الباحثين والنقاد والكتاب المتخصصين في النقد الأدبي، أنت تدفع بما تكتبه إلى وسط مزدحم بالآراء الفكرية المتنوعة، التي تحدثت كثيراً عن أدب غسان كنفاني ـ قاص وروائي مميز ـ وقد تحولت قصصه ورواياته إلى إثراء حقيقي للمكتبات العربية وكذلك لكتاب القصة والرواية، وبعضها تحول إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفازية كسبت الرهان على العديد من الجوائز، كما أشبعت تحليلاً ونقداً. ولكن هناك جانب مهم وأساسي، من حياة الكاتب علينا أن نستحضره بهذه الظروف، التي يتم فيها الرهان على مسارات أو خيارات الشعب العربي كافة، والشعب الفلسطيني خاصة، في مرحلة دقيقة ومهمة تمر فيها الأمة العربية، ومسبقاً أعرف أن الدارسين، لم يهملوا هذا الجانب الرائع، من فكر الراحل غسان كنفاني، الذي حافظ على الذاكرة الفلسطينية

وربما كان هذا الواقع دافعاً ملهماً لكل ما كتبه من روايات وقصص. ظل عنوان كتاباته ولم تكن لديه مشكلة في كونه بنفس الوقت والزمان والمكان مقاتلاً صلباً، ولم يتردد يوماً في الدفاع عن قضيته فكرياً ولا كمقاتل يذهب إلى الأرض المحتلة مع الفدائيين، الذين غنى لهم الشعراء العرب وكتبت عنهم المقالات وألهمت الشارع العربي بشعارات ملأت الفضاء طويلاً..

قبل أن تصبح مجرد الكتابة عنهم "تهمة جاهزة" من قبل المثقفين الجدد الذين يضنون علينا حتى بأن نكتب عن وجدان المقاومين وعن فكرهم وأدبهم وتاريخهم النضالي المشرف "بتهمة أن هذه الكتابة لم تعد تجدي نفعاً" روايات غسان كنفاني تظهر أهمية الحفاظ على خط الدفاع الأول، لأن الأدب يشكل محوراً دفاعياً.. فهو لم يترك البندقية، ولم ينقلها من كتف إلى كتف حتى وهو يحمل قلمه ليكتب قصصه ورواياته، عن آلام الناس، في المخيمات والشتات الفلسطيني، كان مقاتلاً وأديباً، يمتاز برقة الكلمة وقوة الصوت، لهذا كان من الصعب بمكان أن أتناول أدب غسان كنفاني دون المرور على الحالة الفكرية السائدة الآن "الشهيد غسان كنفاني" حمل القلم والبندقية عرف مبكراً أن الطريق إلى فلسطين، يبدأ من فوهة البندقية إلى جانب القلم، الذي يرمز إلى وعي الشعب وتوثيق موروثه الفكري وانتمائه إلى وطن اغترب عنه قسراً بفعل تأمر عالمي على وطنه وشعبه. عندما كان يكتب كان في ذهنه كل هذه الأحداث، التي كتب عنها الأدب الفلسطيني، سواء في داخل فلسطين المحتلة، أو في دول الشتات العربية والأجنبية، لهذا جاءت كتاباته واقعية، ملتصقة إلى حد كبير في هموم المخيمات والاغتراب الفلسطيني، المتطلع إلى يوم العودة، مهما طال زمن الاحتلال. العمل الروائي عنده عالم بذاته، متكامل، يحمل الفكرة والمضمون، مدافعاً عن الرأي، تاركاً مساحة كبيرة للآخرين، ليبدوا رأيهم، ولكنه لا يتنازل عن قضيته وأحلامه بالعودة إلى وطنه. أبطال قصص غسان كنفاني، يحملون مضامين فكرية عالية جداً، ترمز إلى ثقافة لا تحدث صداماً عنيفاً مع الواقع، ولكنها توظف الواقعية الثقافية لخدمة القضية الأم، كأن الكاتب دخل إلى عالمهم الداخلي، وسبر أغوار الشخصيات التي ارتدت واقع اللامعقول، لتوصل فكر معقول، يحقق الغاية المرجوة، يدفع الأديب شخوص رواياته، إلى تصرفات تبدو غير مقبولة أو غير متوقعة الحدوث، جراءة وجنون وتهور لكنها في النهاية تهدف إلى استنهاض المتلقي ومشاركته الحدث.

الأدب المعبر عن فكر الكاتب، وعن مقولته، التي يرمز لها ويريدها أن تصل إلى القارئ، وربما كان يريد منها أن تخلق حالة حراك وجداني، عند الآخرين، حين أظهر نوعاً من التماس غير المطروح في عائد إلى حيفا أيضاً، وهو يملك مقومات الأدب الملتزم فكرياً، حتى وهو يظهر بتهذيب دور المرأة "اليهودية ميريام" التي مورس عليها العنف لتترك وطنها الأصلي وتأتي إلى أرض عربية لا تملكها.

يرحل غسان كنفاني كجسد. ويبقى أدبه وفكره حياً تتوارثه الأجيال العربية "والفلسطينية خاصة" محرضاً على العودة إلى فلسطين مهما طال زمن الاحتلال.

ملحميّة المدلوليّة في مجموعة (ماء الياقوت)

غالية خوجة

تقوم إشكالية تجربة الشاعر (عبد القادر الحصني) على تواشج السريالي مع الصوفي، تواشجاً يترك أبعاده تحت النص غائمة، ثم يدعوها للبروز من مخيلة الصور ومن منعطفات الحواس، ومن البنية الظلالية الناتجة عن النسق الدلالي وصوتيات هذا النسق المكونة لوحدتها الفنية الكبرى. النص الشعري..

في مجموعته (ماء الياقوت) نتبين كيف تنوعت الصور وجمعت عناصرها المُعاشة والجمالية، مُفرِزة حياتها بين شعرية الموت والحُب والأرض والأنثى وتجليات السماء.

أنا الصحوُ والمحْوُ غِبّ السقَمْ

أخاف إذا نمتَ أن يقتلوكَ،

وأخشى عليك من الشِعر هذا الكلامَ المُسافِر

ما بين قلب وفَمْ

نديمك ما نام يا سيدي لا تنَمْ.

وزعت المجموعة رؤاها على سبعة وعشرين عنواناً، أحدها لم يسمّه الشاعر، بل، تركه منفتحاً على البياض (ص 81). ولقد اعتمدت هذه القصيدة

غير المعنوية على ثنائية الصورة المتناغمة مع المشاعر الظاهرة كـ (نشيد) فضّل الإيقاعَ واسترسل معه وزنياً وفونيميا مبنياً على التقاءات الصوت الطالع من الحروف:

(الشين، السين، الحاء، واللام التي تنتهي عندها كل صورة).

ابتدأت القصدية بحيز زمني غير مكتمل (ليلةٌ من قَبْلْ، ليلةٌ أو أقَلْ) وكي لا تبقى هذه الدلالة الظلامية الناقصة في حدودها العادية، فإنها تلجأ إلى الصورة اللاحقة المشتملة على دالة نقيضة ستوازي حركةَ المفردة (ليلة) المحمول عليها النص كأيقونة زمنية، أضاءتها وجدانات الشاعر المركونة في سلوكية الفعل (اشتعل):

كان ما أشتهي
بيدَر واشتعلْ
شعرُها بالشذا
لحمُها بالطَفَلْ

بين انقلابَي دلالات (ليلة/ اشتعل) تتباين الزمنية لتتحول إلى خصب عشتارى مستقر في الرمز (بيدر) المنسحب إلى الذات الأنثوية المنعكسة من ضمير غيابها (شعرها / لحمها) لتحضر في المعطيات الطبيعية (الشذا / الطفَل) وحركة هذه المعطيات الموحية باستبدالين: 1) . استبدال الذات الأخرى بمكونات طبيعية، أثرها جاء على هيئة صورة تراسلية جمعت الحواس: (الشذا = الشم / الطفَل = اللمس / وسوست، وشوقت = السمع).

2) . استبدال اشباعي أدّاه فعل (اشتعل) مع مسافته المتضادة (الشذا / الطفَل)، أي صراع النار مع رائحة الهواء مع المطر مع القمح..

نشيد ضمّ عناصر الكون المتحركة داخل القصائد، والمنسابة كـ (أنا) الشاعر بين (الصحو) وبين (المحو) لتستقر في (الكلام المسافر). وبما أن الشعر رحيل مستمر من الذات إلى الذات عبْر البُعد الموضوعي، فإنّ ذلك يعني أننا أمام احتمالات اختزنتها النصوص وتقبل أن تبوح بها عن طريق علائقها التي تُفسّر العالم، بل تُنشئه بما يتناسب ومواقف الشاعر من الحياة، والموت، والحب، والرؤيا، والحلم، والأشياء الأخرى.

أنا مفردٌ مثل قلبي
ولي زمنٌ فيه كلُ الذين أحبُ
ولي زمنٌ ليس فيه سوايا

اختارت قصيدتِه (ماء الياقوت) انتماء حلولياً في اللغة، من خلاله أنجزت الشعرية بنيتَها اللاسكونية، حيث يتصارع اللامكتوب مع المكتوب في محاولة للانفصال عن الزمكانية، بغية الاتصال مع زمكانية أوسع تلائم صورَ المجموعة (هو الأمر أوسع من رغبتين، وأضيق من رغبة لا تريد سواها ص 12 / ومثل الله دربٌ هبّ من قلبي، وشدته النهايات إلى ما لا يعود ص 28 / لكنّ حلما جميلاً دنا فتدلّى، على روحه من خلال المدام ص 42/ أنا السماوات ضُمّت في كتاب، هيهات تطوى كتاباً ص 90/ لولا شرقتُ بعذْب سوى الماء، لو ضاق غيرُ الفضاء ص 31).

داخل هذا الفضاء التجريدي تنمو دينامية حلمية جذْرها الأبعاد المتجادلة، القابضة على الضدّيْن في نسيجها: ضوأ الألماسُ ليلَ الفحم / قال الصمتُ/ سفرجلة في العماء/ كهدوء البركان/..).

لقد شاكل الشاعر همومه مع ظلال الكلمات، ناثراً معاناته العاطفية والوطنية والقومية والاجتماعية والإنسانية على المنحى العام للمجموعة المتجولة بين صورها وبين أحلامها ضمن المسارات التالية:

(1) ـ المسار الملحمي: الممثّل بالقصائد (مفرد مثل قلبي/ ماء الياقوت/ ظل من نار لسفرجلة الليل/ لها كل هذا الغناء/ جنّية الغابة/ وردة "سوزان" البيضاء/ إلى علي الجندي).

(2) ـ المسار الصوفي: الظاهر في القصائد: (يمامة الفَرق /دعاء/ النديم/ خمر ونجوم/ حجر آخر/ انكسار/ خمر/ إسراء/ الشاعر/ ماذا تريد القصيدة/ طاغوت القصيدة).

(3) ـ المسار التوامضي: المتبارق مع القصائد: (عطش/ ولد/ حجر/ أجراس/ حالة/ بطاقة).

لم ينفصل مسار عن آخر، كونه كان متشاكلاً مع وحدات المسارات الأخرى المتلاحمة كحدَثية بؤرية تحركت فيها النصوص مركبة انسجامَها من صياغة جديدة للواقع.

المتحابك التجريدي:

لم تَخْلُ المجموعة من الرومانسي الوصفي وهو يتخلل السيرة الغائمة، معيداً لحظتها المكتوية إلى الذاكرة الماضوية الملتفّة بالطفولة: (فيا أصدقاء ا لطفولة هل تذكرون "حنان"؟ ص 14/ تنساب من ياسمين العشيات، نحو قلوب الندامى. ص 13/ ريّاه كُرمى للربيع، يزف أبكارَ الغصون الحاليات، على الصباح. ص 35/ لها أنها استيقظت باكراً، فاستحمّت بقطر الندى، وتحلّت بأحلى اللآلي. ص 46).

وكذلك من بعض الخطابية الهادفة إلى تحريض المتلقي، وإعادة مشاعره إلى الذاكرة الواحدة الموزعة على الوطن العربي (فتدمير قرطاجَ، تدمير صور، وتدمير تدمرَ، تدمير بغداد، تدمير أغلى مدائننا في الجنوب، ويا سيد الحُب: إنّ الطريق إلى "الجلجلة" هي اللحظة الحسم، بين جموع اليهود التي تقتل الأنبياءَ، وبين السماءْ ص 48/ فخُضْ غمرة بالكتائب تترى، وخُضْ غمرة بالسيوف الحِداد ص 49).

هذا التنوع في المباشَرة جاء موظفاً بما يناسبه مع الإطار الجمالي العام للقصائد ذات البنى المتعالقة المستويات، الكاشفة عمّا بينها من تناظر وتعارض والتقاء فاتح قنوات الإضاءة على المحور الملحمي الأهم في المجموعة، الذي حمل البنية القصيدية، وانحمل عليها كشبكية مولّدة لإيقاعات الروح والمخيلة المتراكمة مع عناصرها في الجُمل الشعرية المختلفة (الجملة المشهدية/ الجملة البارقة/ الجملة المتحاورة مع الذوات).

وهكذا بين هذه البنية وبنيتها العمقى تحولت الطاقة المبدعة إلى طاقة تحويلية متحررة من اللحظة المعاشة إلى لحظتها الفنية الاستبداليةالصاهرة لمركبات التكوين الطبيعي والإنساني داخل دوائرها المتناغمة مع الماورائيات كـ (الحلم/ الموت) وحركيتهما المتداخلة مع الأنا ودينامية انجذابها نحو (الأنا الأخرى).

سنحاور اختلافات البياض المتهامسة بينها وبين تجريدات السواد، مستغورينها عبْر فقرتين:

الغزْف الجُملي. الوقْع الملحمي.

(1) ـ العزْف الجُملي:

تلوّنت وقعيّات الروح داخل الجُمل لتُنجب اختطافها المتجاور مع حواس حالتها المشوّقة، ولتنفلت معه إلى انعطافات رباعية غلبت على المجموعة هي:

(أ) *الجملة المشهد:* التي تساردت حدثها الشعري بين حلقات ثلاث، ظهرت الأولى بطيئة وكأنها تُهيئ مداخلها إلى ارتفاع آثاري يتدرج نفسَه ليصل إلى حلقته الوسطى المتأرجحة بين بداية الجملة وخاتمتها

كحلقة ثالثة تنفتح معها صورة المشهد على أقصاها الدرامي، مُعيدة بذلك حركةَ الإضاءة إلى النسيج الكلّي للحديثة، وتُتم الإضاءة سلوكاتها من خلال تدفّق بطيء، متسارع، يعبر تحت الجملة ـ المشهد، مُشكلاً خلفيتها المتنامية. ليس بالضرورة أن تكون هذه الجملة المشهدية قد برزت متضمّنة في نسيج القصائد، كهذه الجملة

هذى الواقفة، هناك، وضحكتها قمرٌ أحمر مكسور

نصفَين على فنجان القهوة.. لكن لا أحدٌ منهنّ

يراها..

أقسم: كانت إحدى اللاتي يحملن الأطباق،

ويهبطن النهر، أرى وردتها البيضاء الآن

متجمّعة في ورقة توت سوداء وراء سياج الفستان. ص 66).

ذلك لأن بعض قصائد المجموعة اتخذت هيئة هذه الجملة، مثل كل من القصائد: (ولد/ حجر آخر/ انكسار/ أجراس/ بطاقة) وقصيدة (حجر ص 74) التي سنناقشها الآن كنموذج،

** حانٍ هو الليلُ لولا الريحُ والمطر*

على كلينا

مساء الخير يا حجُر

** أشبهتني فكلانا كان منتظراً*

أشبهتني

وكلانا ليس ينتظرُ

تتوامض اللحظة الشعرية في هذه القصيدة مُشكلة مشهداً تسارعت حلقته الأولى المعبأة بالزمنية (الليل إلى حلقته الثانية، المتكونة كبؤرة اختزلت الآن الموضوعي بالآن النفسي، حيث التقاء (الآنيْن) كان حركةَ الانتظار المتباطئة في ظهورها الأول (أشبهتني فكلانا كان منتظرا) والمتسارعة في ظهورها الثاني المنبثّ من خلال النقيض (وكلانا ليس ينتظر).... وواضح أنّ هذه القصيدة المؤلفة من جملة مشهدية، تنقسم إلى حركتين مونولوجتين، انتقلت تحت إعلانهما، الحلقات الحدَثية الثلاث.

الحركة الأولى دارت حول نفسها منطلقة من العالم الخارجي (الليل) وصمته الاعتمامي الناطق من لاسكونية (الريح/ المطر)، ولا تلبث هذه الحركة بالعودة إلى العالم الخارجي أيضاً (مساء الخير)، لكن بعد مرورها على ضميرها (كلينا) المنفصل إلى مكوناته المتحولة من ثنائيته إلى فرديته: (1) ـ الشاعر، (2) ـ الحجر. حيث بعد هذا الانفصال تنحرف المونولوجية إلى حركتها الثانية المتشبهة بديالوج ينفتح عن زمانية انتظارية داخلية ماضية (كان منتظرا) المدلّة على الابتعاد عن زمنها العادي (الليل)، والمتصيرة مع الحدث القصيدي إلى حاضر نافٍ، استغرق ما نفاه وانسحب منه (كلانا ليس ينتظر). وليس ناتج هذه الشفافية المتناقضة، سوى التوامض الحامل لسر شعرية القصيدة.

(ب) ـ *الجملة المتحاورة مع الذوات* : حيث تتنصّل أنا الشاعر من أناها متوزعة إلى ذوات أخرى مجسدة بالضمائر وبالمجردات:

نديمك لا يشرب الخمر كيما تدور به الأرضُ

فالأرض (أصلاً) تدورْ

ولا يشرب الخمر كي يقتل الوقتَ،

فالوقت ما بين وقت وآخَر

يمسي غلاماً

يدير علينا الخمورْ

ص 40

كاف المخاطب تأخذ لضميرها مسارَين مجسدَين (ذات الشاعر) و(ذات المتلقي) المرتدة بتلقائية إلى ذات الشاعر المناورة على الضمير بغية إنشاء حوارية اشتباكية بين الداخل والآخر، حوارية توسّع مدارها لتشتمل ذواتاً أخرى انتقالية، سائرة من (نديمك) إلى (علينا) الجامعة لذوات كافها المخاطبة، وذلك لتكون زخميةً (علينا مضيقاً لاستقرار الحلم وأنواته، ومرآةً للمجردات المجسدة (الوقت) كذات فاعلة، ستتحد مع ذاتها، التي هي في النهاية (لا واعية الشاعر)، وأقصد (الخمر).

بإمكاننا اختزال هذا النسق الذواتي بانهداماته وتراكيبه عبر هُلام (الأنا) التالي:

الوقت ملتحم مع المكان (الأرض) ومع حركة هذا المكان (تدور). وهذا يؤدي إلى أن الوقت هنا هو زمكانية لها دوران سيصبح هيئة إشارية للشاعر (فالوقت.. يمسي غلاماً) والغلام هو بشكل أو بآخر ذات الشاعر الممتصّة بوساطة لا وعيها المرموز له بـ (الخمر) الممتصة لمعادلة الوقت السابقة رغبة منها بإيصال أبعادها إلى الشمولي المنبث من مركزية الأنا الشاعرة:

الوقت = الأرض = الغلام = الخمر = أنا الشاعر

ولم تنفكّ الأنا عن تحولاتها المشابهة في باقي نصوص المجموعة المتطيّفة حول الذات النابضة بأطياف الحلم ومعايشته وتجسيده بصور أخرى.

(ج) . *الجملة البارقة*: وهي الجملة التي كثّفت تفاصيلَها، مختصرة مسافتها المدوّنة إلى مفردات بيضاء تمنح الفضاءَ اللا مدوّن إمكانية نفوره من البنية العمقى إلى البنية السطحية عن طريق حيز إشعاعي اختلف تَمَرْحلُه، وبالتالي، أثرٌ صعقته..

أمثّل لهذه الفقرة بجملتين متباعدتين في العمل الشعري، إلاّ أنهما متقاربتان في حركة الإبراق والإدهاش، الأولى من قصيدة (لها كل هذا الغناء/ ص 47):

هاأنذا الآن ألقي برأسيَ بين يديّ،

وأمضي إلى وجع فوق طوق اللغاتْ

ثبات الحركة في الجملة الأولى (ألقي رأسي) ظلّ في حدوده العادية التي لم تتعدّ مكتوبَها لولا دخول اللا ثابت من الصورة اللاحقة التي منحت برقها إلى الاعتيادي المتجسد بالوضعية العضوية للرأس واليدين. فالمتبارق الناهض من سلوكية الفعل (أمضي) وما تلاه، أضاف إلى الجملة دروباً لا محدودة من الوجع الهارب حتى من قيود اللغات (الطوق) المومئ إلى حالة الحصار المتنوعة (الموضوعية واللغوية) ولا يخفي ما في ذلك من مقاربة بين الوجع والحرية، مقاربة سحبت تواحدها في المعنى إلى معنى آخر مستمر، كامن في الجملة وظاهر من خلال فاعلية فعل المُضي.

أمّا الجملة البارقة الثانية المحققة لأهم طريق للوجع . الحرية، فهي:

أحلى القصائد أنّ وهجي وهجُها

ورمادُها . إمّا انطفأتُ .

رمادي/

قصيدة إسراء ص 87.

حيث نكتشف عودة الشاعر الهارب من الثابت

واللاثابت في صورة الوجع السابقة، إلى الذي هرب منه (اللغات) ولكن، بمسالك أخرى، أشد تبارقاً وتفاعلاً واختزالاً، تمرأى من خلال ظهوراته: (القصائد) كدينامي قابل للأبدية المنبسطة الحيرة (أمّا انطفأتُ)، والتي يسْري الشاعر عبْرها إلى معارج مدلوله المتصوّف، الصاعد، الهابط، بين التعالقُ المصدري (رمادها رمادي) وبين التعالقُ المنتَج (وهجي وهجُها).

بإمكاننا أن نتراءى كيف أنّ هذه الجملة تتشابه مع الجملة (ب) المنقسمة الذوات، تشابها يحدث في معادلته الأخيرة (هلامية الأنا) الراشحة هنا باحتمال متجه نحو الخروج عن الزمان والمكان والذات، أي باختصار متجه مع ماهية الصورة المثلثّة العناصر (القصائد/ المرأة / الأنا/) إلى الحب في أسمى تجليّاته ـ المطْلَق.

(د) ـ *الجملة اللونية*: حملت اشراقات الحلمية ظلاليتَها إلى تلاوين حدثية مدت الصورةَ بمُخيلة تنامت فيها مسافة الرؤيا المنحرفة عن الأبعاد البدئية للعلائق، بغية جعلها تضم إضافة إلى حاسة اللون ونغماته، الإنعطافات الجُملية الثلاث التي ناقشناها آنفاً (أ/ ب/ ج). وبهذا تكون هذه ا لجملة شبكة متفاعلة، ومغرّية لتلك الإسقاطات الرؤيوية.

سنستقرئ ما ورد في قصيدة (ظل من نار لسفرجلة الليل ص 32) وفي قصيدة (وردة "سوزان" البيضاء ص 62) وسأسلسل المقطعين وفق ما ذكرت:

(1)

إذا التقينا، ذاتَ ديرٍ
على باب غرفتها
في المساءِ
فأهدتْ إليه الأزاهيرَ حمراءَ
بيضاءَ
من حقلها
والفراشاتِ زرقاءَ.. زرقاءَ

×××

(2)

أحد الطبالين استوقد ناراً في وسط النهر، ففارتْ
من قلب اللهب الأزرق شجرةُ توت، حملتْ
أوراقاً حمراء وصفراء وسوداء وزرقاءَ
وخضراء ومن كل الألوانْ...

نتبين أنّ في المقطعين إحالة لا مرئية على ذاكرة موروثة تُعيد إنتاجية أبعادها بوساطة رموز لم تأتِ عابرة، كونها وظّفت إشاراتها كفجوة ثقيلة، انتشرت منها العلائق الأخرى التي أتت بسيطة بعد (ذات دير) ومركبة في المقطع الثاني بعد (نار النهر / شجرة التوت).

لقد تضمنت صيغة (ذات دير) ميكانيزماً إحالياً متواتراً بين (مريم عليها السلام) وبين حبيبة الشاعر الذي أراد من إدخاله هذا، أن يشير إلى نقاء الذات الأخرى وإلى حركة خصبها المنجبة لعناصر الطبيعة (الأزاهير/ الحقل) كرموز لا تنفصل عن الأرض ـ المرأة، و(الفراشات) كرمز للانفتاح على مسافة حرّة لا تلتصق بالأرض تماماً، ولا تغادرها تماماً، أي أنها تشكل مجالاً غير مغلَق من الأعلى، لأنه يلجأ إلى السماء المندغمة في لون الرمز (الفراشات.. زرقاء). ولا تنفصل هذه التلاوين المرموزية عن شجرتها في المقطع الثاني الموحي بإيقاع الفرح المنسوب إلى

(أحد الطبالين). فالإيقاع هنا يأتي ليمتزج مع عناصر التكوين وتداعياتها الملوّنة: (النار/ الماء/ شجرة التوت) وليمتزج كذلك مع احتمالاتها المبهجة، المحزومة بِبُعد أسطوري أفرزته حركة التكوّن: في وسط النهر نار، من النار . قلب اللهب الأزرق فارت شجرة التوت ومن الشجرة نبتت الألوان الزاحفة من الرغبة إلى تركيبية الصورة.

هذا العزْف الجُملي لا نجده منفصلاً عن فقرتنا الثانية.

(2) الوقْع الملحمي:

تداولَ الحلمُ ملحميتهُ، بفنية وجمالية درامية في القصائد: (ماء الياقوت / جنّيّة الغابة / ظل من نار لسفرجلة الليل/ وردة سوزان البيضاء).

اعتمد وقْع هذى القصائد على مخيلة مولدّة لأحداثها وشخوصها، ومتنامية بسردية فوق واقعية، زاوجت المُعاش بالتصورات المجرّدة، الموشومة بالتعددية المحتمَلة.

سنتكاشف هذا الوقع مع قصيدة (ماء الياقوت/ ص 19).

تبتدئ القصيدة بزمانية لا معلومة، مصحوبة بإضاءة (ذات صباح)، ومحيطة بمكانية معلومة (في صحن الدير) وكأن الشاعر يريد بذلك، مَوْضعةَ النص في بنية تتهيأ لسرد عناصرها، بأثر بطيء سينعطف إلى اتجاهه المتصاعد بعد (بينما كانت راهبة تعقد زنار الفجر، على عطفيها والناس نيام). وسبب التصاعد ناتج عن عملية الخلْق المُضفاة على الشخصية الحاضرة (الراهبة) التي ستفرّ من يديها (أعمال الأيدي والأيام) لتُنحر مفارقَةَ الإنوجاد العشتارية بين (الناس نيام) وبين النقيض المجتاز للزمن الاستهلالي النص وللأيام الفارة: (واستيقظ ماءُ خليجٍ دهريّ، فاض على أبهاء الملكوت) حيث ينتهي المشهد الأول ملتوياً على وهجَيْن:

* وهج الابتداء (ذات صباح)

* وهج الانتهاء (أبهاء الملكوت).

في المشهد الثاني الذي تختتم به القصيدة نفسَها، يجتاز المبنى السردي أبعاده ليحلّ مع حنينه في بُعد سريالي شفيف، حاشد لذاكرة الشاعر الأولى من طفولة ووطن (حمص) وحب انتفض من بؤرة نبضه (القلب) حتى تحولاته (وهو يجاذب الطائرة الورق بإيقاع / لكنّ الخيط المتوتر كان يشد الطفل/ فأنا أعرف أنّ الخيط إذا ما انقطع، ستنفلت الطائرة، وينزلق الطفل القاعدة عن حافة قلبي وأموت).

تحولاتٌ قلبية تآزرت لتنسج البنية الشعرية داخل إطار ملحمي، كانت جملته المقصدية، هذه الصورة الأسّ

انتبهتُ، فرأتُ طفلاً يقعد،
ويدلّي ساقيه
على حافة قلبي
وهو يُجاذب خيط الطائرة الورق
بإيقاع، ينهض بذراعيه
إلى آخر أعلى يمكنه، ثم يعود
رمقتني، فشعرتُ بشيء من صمت
مخلوط بسكوت
ورأيتُ خيالي قمراً يتقطّر في انبيق الليل
يُشرق من "بستان الديوان"
إلى "حي الشرفة".

فالقلب الطفل، أو طفل القلب، هو المحور الذي وقّعَ التشكيلية الصراعية للقصيدة، ورفد أمكنتها الواقعية بمكان ميتافيزيقي جواني، حرّر طاقتَه المبدعة إلى أقصاها في صورة الانفصام ـ الالتحام، المفاجئة: (ورأيتُ خيالي قمراً يتقطر في انبيق الليل)، حيث الانشطار المتجانس يتم بين (القلب) و(الخيال)، ووجود هذين الرمزين كأثر ضمّ الخيالَ إلى الخيال، مانحاً تزامنيته إلى القصيدة، عن طريق حركة الرؤيا المضاءة بـِ (القمر) المختزِن لمجال الخيالَين، المستبدَلَين به، والمعزوفَين على وقْعه المُستحضِر للشاعر (ديك الجن) بغية إظهار رغبة الشاعر المضمَرة تجاه حبيبته ـ أناه الأخرى، المخلصة والمتمرئية بهالات الشطْح:

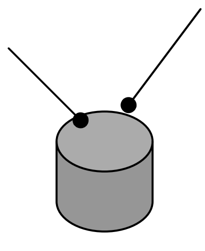
لكنّ الخيط المتوتر كان يشد الطفلَ
وكان الطفل يشد الخيطَ
ومثل ضباب أحمرَ
مثل بخار نبيذٌ
مسّ شغاف الروح لذيذٌ
ألقت بيديها فوق يديَّ،
على الخيط المتوتر

ويبقى الاستبدال قائماً بين الخيط المتوتر والقلب واليدين والذات الأُخرى حتى يصل إلى اختزاله لكلّيّة الذات الشاعرة بجسدها وبروحها وبمخيلتها وبِنَصّها الذي تحول إلى براءة أولى للحظاته المتخيلة والحياتية المتناغمة مع حركة (التاء) التي استقر فيها مشهدٌ تلو آخر، وكأن صوتيات هذا الحرف قد لبّت ازدواجية الكلام وصمت الكلام، ومكونات شكْل هذه الصوتيات المنفتحة على مجالَيها: الداخلي وأعماقه، الخارجي وفضاءاته..

هذا ما أنقذ بعض الصور المباشرة من أحاديتها، وشحنها بطاقة تأويلية تناسبت مع عنوان القصيدة ورمزها الحامل لعنوان المجموعة والمشير إلى مصْل الروح ونبيذها المتجسد بلاثَبات النصوص، والمتشاكل كمخيلة كبرى، اشتقّت ظلالَها من إيقاعَين، أولهما سائل، وشفاف وقابل للتخلّق والتلّون المتعدد (الماء)، وثانيهما صلب وثابت وقابل للصياغة التعبيرية ذات الظلال اللونية المسبقة (الياقوت)..

بذلك نكون قد حلّلنا وركّبنا متحولُ الثابت (ماء الياقوت) مجموعة الشاعر (عبد القادر الحصني)..

المجموعة التي نبشنا أسرارها من خلال مفاتيحها الرشيقة..



158

تقاسيم.. الحضور والغياب

(المسار التراجيدي للرِّواية.. ومحموله الفكريّ)

يوسف مصطفى

1 ـ المكان في الرّواية.. قراءة أولى:

بعد روايته /المدار، ومجموعاتهِ القصصيِّة، التي تجاوزت ثماني مجموعات.. يطلُّ علينا الأديب الروائي /غسان ونوس/ بروايته (تقاسيم الحضور والغياب).

تبدأ فاتحة الرواية /الفصل الأول/ بقول الكاتب /ص7/: (الشَّمس لا تغيِّرُ موعدَها، ولا تنسى أحداً.. ربَّما كان هذا من حسن حظ /المسكونة/ التي لا تفكر كثيراً في أمرٍ من قبيلهِ، ولا يَضيرُها أن تواصل النوم.. إذْ ليس منٍ كبير فرق بين ليلها ونهارها، أو بين أحلامها وأفعالها سوى في عادة

ممارسة الحياة، ومتابعة الفصول والمواسم في أقواتٍ معلومةٍ ممطوطةٍ).. يحمل هذا المدخل الروائي نوعاً من التوصيف العامِّ لطبيعة البنية الاجتماعية في القرية في تلك الأيام.. لعلَّها أواخر الخمسينيات، وعقد الستينيات من القرن العشرين، ويشي النصُّ بنوعٍ من الرتابة في حياة القرية والتي يُسميها الرُّوائي (المسكونة) إحدى قرى الجوار الشَّمالي لمدينة (صافيتا).. الزَّمن في القرية زمنٌ بلونٍ واحدٍ.. بمعنى أنَّه لا جديد في يوميات القرية.. والرَّتابة، والرُّوتين هو سيدُ حركة الحياة في هذا الحيِّز الاجتماعي: الاستيقاظ، أعمال البيت، والحقل، والنوم.. فالاستعداد لليوم التالي.. أما قول الكاتب: (لا فرق بين ليلها ونهارها، أو بين أحلامها وأفعالها).. هذا المشهد الرمادي لحياة القرية يوحي أنَّ مساحة أحلام أهل القرية هو بحجم حراكهم اليومي في حقولهم، ومواسمهم، وبين زروعهم وأجارهم فلا تلفزيون، ولا كهرباء، وربّما كان /المذياعُ/ هو قليل أيضاً في منازل القرية. من هنا توحَّد الزمن وتجلى نمطاً واحداً في مشهدية القرية.. في تقديري هذه الرتابة، وغياب الجديد كان ينسحب على غالب القرى في تلك الأيام /خمسينيات القرن الماضي/.. في السَّاحل السوري، وسواه.

- في المقطع الثاني ص /7/ يتحدث الكاتب عن بيوت القرية الطينية، وعن شجرة (الخروب) المعمرة، وعن ساحة القرية التي لا تتسع كثيراً.. ربَّما كان وصف ساحة القرية بعدم الاتساع هو وصفٌ جغرافي.. لكنَّه بمعنى ما هو المساحة الاجتماعية الضيِّقة في القرية، فكلٌّ في عمله، وهمومه، ومشاغله مع أرضه، ودوابه.. هنا تظهر علاقة المكان كمساحةٍ في القرية بمساحة العلاقات الاجتماعية... فالقرية لا تطلُّ على مساحاتٍ اجتماعيةٍ أخرى من نوع مجتمع المدينة بألوانه، وتنوعه.. إطلالة الاحتكاك اليوميّ والتأثير المباشر.

- في حديث الرِّوائي عن المكان أيضاً يُشير إلى الأشجار التي تحاصر البيوت وتتعالى فوق أسطحتها، وتضيق الدروب، وتشرذمها.. ويضع مقابل هذا مشهد قطع أشجار الحراج في سفوح القرية لصناعة /الفحم/.. وهو مهنةٌ رئيسية في حياة سكان القرية.. هنا الحفاظُ على الخاص وقطع العام.

- في حديثه عن /المشاحر/ التي تصنع الفحم يقول ص/8/: (وما أن يبدأ الليل دبيبه الأسود.. منطلقاً من تحت الأشجار وجوارها إلى الفضاء الأرضي حتى يشع /احتراقٌ مكتومٌ/ في أمكنة متعددةٍ من المسكونة.. حيث تشعل النيران في أعوادٍ لازالت تهسهس في عروقها أصداء الحياة)..

هذا المقطَّعُ هو في وصف المشاحر حيث كانت تشعل في اللَّيل بعيداً عن أعينُ الحراج، (والليلُ هو أخفى للويل) كما يقال.. إنَّ تعبير: /احتراقٌ مكتوم/ هو إشارةً للحذر، والضِّيق الذي تعاني منه القرية خوفاً من سطوة الحراج على مشاحرهم وبالتالي الحاجة لدفع المعلوم للحراج اتقاءً لضبوطهم وإحالتهم للقضاء.

هكذا أطَلَّت الرُّواية، وقدَّمت /فضاء المكان/ وإيقاعَهُ الرَّتيب.. النمط المكانيُ هنا يميلُ إلى /اللون التراجيدي الخفيف/.. حيث الفقر، والحاجة، والمعاناة، والمغامرة بقطعِ الحراج لصناعة الفحم، والحذر أيضاً في الحراك الاجتماعي.. هذا المطلع الشاحب في الرِّواية ينسحب كنسمة /تراجيديةٍ/ على الأحداث الرئيسية في الرِّواية.. لمْ يقدم الكاتب /ريفاً رومانسياً/

بأفيائه، وأندائه، وظلاله، وأغانيه، وأفراحه، وسهراته الخ.. ربَّما كانت هذه القضايا قائمةً في حياة القرية مكان الرِّواية.. لكنْ كما يبدو هناك القليل في القرية، والغالب هو هموم الأرض، والعمل، والمشاحر، ولقمة العيش، والعودة من تعب الحقول للاستسلام إلى نوم ليلٍ طويلٍ.

2 ـ أبطال الرواية.. مأساةُ شهلا:

بعد هذا التقديم في وصف مكان أحداث الرِّواية يدخل الكاتب في شخصيات الرِّواية يقول ص/9/: (فهل كانت قضية شهلا ومرزوق مشحرة المسكونة؟!.) .. لقد وفِّقَ الكاتب في هذا الرَّبط، فقضية /شهلا/ ومأساتُها كانت /احتراقاً اجتماعياً بطيئاً).. لم ينته بموتها.. لكنَّه انتهى بتحولها من كائنٍ عاقلٍ وهادئٍ إلى كائن فقد عقله، وكأنَّه تحول الأعواد الخضراء إلى فحم وليس إلى رماد لأنَّ هناك اشتعالاً آخر للفحم.. أمَّا قصة /شهلا/: فهي فتاةٌ من القرية /فقدتْ عُذريتها/ بحكمِ علاقة حبٍّ مع /مرزوق/ أحد شباب القرية حيث كانا يرعيان سويةً، ويلعبان سويةً، وبحكم معرفة أهل القرية بوضعها لم يكن زواجها ممكناً إلاَّ من /الدَّرويش/ كما يسميه الكاتب، وهو رجلٌ من القرية، يعمل على /الرَّوافع/ في مرفأ بيروت، وهو غائبٌ عن القرية، ورجلٌ بسيطٌ يَسهلُ استغفاله، وبعد فترةٍ من زواجهما يفقد /الدَّرويش/ رجولته حيث يصيبه خطَّاف الرَّافعة التي يعمل عليها في /موقع ذكورته/ بهذا يصبح عاجزاً جنسياً. تقول الرِّواية /ص **10**/ (وعلى الرَّغم من أهمية الحادث الذي تعرَّض له،وحساسية العضو الذي تعرَّض للضَّرر.. فحاجة /الدرويش/ ليست ملحةً، وهي لا تتعدى مراتٍ قليلةٍ في السَّنة حين يعود إلى القرية، أو تزوره زوجته في بيروت) حيث هو منهكٌ في العمل لتحصيل النقود، وإرسالها لشهلا وأولادها في القرية.

ـ بحكم غياب /الدَّرويش/ عن القرية، وعلاقة شهلا /بمرزوق/ وآخرين بعده يحصل حملٌ غير شرعي، ويمضي حوالي الشهرين على هذا الحمل، ولم يبق أمام شهلا من مخرج سوى الذهاب إلى بيروت، ولقاء الزَّوج /ص **10**/ (وهو لن يستطيع اكتشاف الحالة بعد أشهر.. كما أنَّ المعتاد أن تلد المرأة في الشَّهر السَّابع من حملها، وأن يكون المولود طبيعياً كابن التسعة تماماً!) هكذا يتنامى البناء /التراجيدي/ في نصِّ الرِّواية، وتقرر شهلا السَّفر إلى بيروت، وهي لا تعرفُ ما آل إليه حال زوجها.. تلتقي شهلا الزَّوج في بيروت. أظهرت شوقها إليه، ولهفتها لوصاله.. قابلها /الدَّرويش/ بالفتور، والانكسار، وادِّعاء التَّعب، والإرهاق، والمرض. (أسقط في يده، وعجز عن متابعة التأجيل أمام إلحاحها الذي لا سبيل إلى كبح جماحه) /ص **11**/.. فكانت /لحظة الاعتراف/ بوضعه الذي آل إليه، وهنا جُنَّ جنونها، وبدأ صياحها، وشدُّ شعرها، وتمزيق الثياب، وتكسير الأغراض، وغدتْ في حالةٍ عُصابيةٍ انتهت بها إلى مشفى الأمراض العقلية.. عرف الجميع في القرية بخبرها، وبدأ الكلام عن أسماء أصحاب العلاقة مع شهلا.. وسرت الفضيحة في القرية وجوارها. أَول: شخصية /الدَّرويش/ كما تبدو هي /أنموذجٌ/ يحمل همومه، وله وضعه، ومعاناته، وهو بعيدٌ عن الفرح، أو الانفراج في الحياة.. هو منطوٍ على نفسه، وأنموذجٌ غائبٌ عن جوانب الحياة الأخرى، يرسل النقود إلى القرية، وتصرُفها الزوجة كُلَّها، ولا منْ يشفق أو يقدر، أيضاً هنا: الوضع مأساة.. ربُّ

أسرةٍ يغترب ويعمل، ويُضحي، والزَّوجة تبذِّر ما يرسل من أموالٍ.. وهي في موقع الخيانة الزَّوجية لعلّ خير ما وصفه الرِّوائي لشخصية الدَّرويش: (الدَّرويش الذي أضاع سُبَّحة الزَّمن، وهربت منه التقاويم، وضيَّع الجمع والحساب لن يكون من الصَّعب استغفاله أو التحايل عليه).. ص/10/: هذه العبارات ببلاغتها قدَّمت الصُّورة الواضحة لأبعاد شخصية /الدَّرويش/.

ـ هذا المشهد الهامُّ والرئيسي في /خطِّ النمو التراجيديِّ/ اختاره الكاتب مدخلاً لتفاصيل حياة الألم، والعذاب، والمعاناة لبطلة الرِّواية /شهلا/ خلال مسيرتها الحياتية وكأنَّ الكاتب ـ /فنيَّاً/ ـ اختارَ /الذَّروة الانفجارية/ في أحداث الرِّواية ليبدأ اطلاعنا على تفاصيل أخرى أقلَّ في حجمها الحزين من لحظة فشل الزَّوج في لقائها، وبالتالي افتضاح أمر /حملها/.. وأنا أعلم أنَّ الكثير من الأعمال الدرامية والتراجيدية تبدأ بهذه /الذّروات/ الملفتة، والتي تشدُّ القارئ لمتابعة بقية الأحداث، وهناك الكثير من مطالع القصائد الشِّعرية تبدأ بنوع من الدَّوي الملفت الاستهلال المطلعي في القصيدة والذي يُعدُّ جزءاً هاماً من بنائية القصيدة وقد أشار له الناقد والبلاغيُّ الكبير /عبد القاهر الجرجاني/ فسمَّاهُ /براعة الاستهلال/.. في تقديري هذه مسألة فنية أجاد فيها الروائي (غسَّان ونوس) وقدَّمها بنوعٍ من اللُّغة والصُّور المطابقة، والمعبِّرة عن واقع الحال (فالرَّأس المطأطأ، وحالة الانكسار) في وصف لقاء /الدِّرويش/ بالزوجة، هو التعبير الملائم لحالة عجزه الجنسيِّ، والزوجة بين يديه.. وقوله: (إلحاحها الذي لا سبيل إلى كبح جماحه، ولا رادَّ لتياره الجارف) ص/11/ أيضاً هو التصوير الملائم لرغبتها في وصل الزَّوج، لتغطية حملها غير الشَّرعي، وبالتالي إخفاء الفضيحة.. وقوله: (استقرت الفضيحة أخيراً في مشفى الأمراض العقلية) ص /11/.. وهل هناك ذروةٌ أكبر من ذلك سوى الموت، أو الانتحار /لشهلا/.

ـ يتابعُ الرِّوائيُّ مشاهد القهر والعذاب الأخرى في حياة /شهلا/ حيث ذهب بها والدها إلى بيروت وعمرها لا يتجاوز عشر سنوات.. لتعمل خادمةً مقابل بعض النقود التي تحتاج إليها أسرتها.. لقد صوَّر الكاتب حجم إحساسها بالغربة وهي في هذه الطفولة، ولم تغدر البيت بعد.. المشهد مؤلم هنا: الأب يقدِّم ابنته للسيدة البيروتية على أنها تجيد أعمال: الكناسة، وتربية الأولاد، وتعتني /بالدَّواب/، ومقاطعة السيدة له وهل عندنا نحن /دواب/: ذروة المشهد الحزين قول الكاتب: (قبّلها.. ناول يدها التي كانت متشبثةً بيده إلى يد السيدة التي انتزعتها وعصرتها) ص/12/ وقوله: (لم تنمْ ليلتها، ولم تأكل.. أبكتها أوجاع الضَّرب، وأوجاعٌ أخرى) ص/12/.. في قراءة هذا المشهد نلمس بعداً إنسانياً واجتماعياً كبيراً قوامه: غربة الفتاة عن أهلها وهي الطفلة الصغيرة.. ثم خشونة سيدتها وضربها لها.. كذلك بقاؤها طوال النهار في المطبخ، وعدم السَّماح لها بدخول غرفة الجلوس.. إلى جانب قصِّ شعرها للصِّفر ووضع /القمْطة/.. أي المنديل المربوط على الرَّأس، والذي يُشعر زائر المنزل أنَّها /الخادمة/.. في تقديري لامست الرِّواية هنا قضايا /اجتماعيةً طبقيةً/، وقدّمتْ أنموذجاً للأسر البورجوازية المدنية.. قد لا يكون هذا الأنموذج هو في كلِّ أسر المدينة الغنية، لكنَّه يحمل بعداً طبقياً وأنماطاً

اجتماعيةً قائمةً في الأسر الغنية، وتكويناتها النفسية الاجتماعية.. وهي أنماطٌ في السلوك الاستهلاكي حيث تظهر /الخادمة/ أنَّها بعض أدوات المنزل خارج الجانب الإنساني لطفولتها وغربتها، وفقر أسرتها.. لعلّ الكاتب هنا أراد أنْ يقدم نمطاً مجتمعياً عرفته خمسينيات القرن الماضي.. لم يعد قائماً بهذا الشكل وهو ذهاب الفتيات للعمل خادماتٍ منزلياتٍ في بيروت.. لقد تطورت القرية السُّورية، وتحسنت أحوالها، وارتقى وعيُ أناسها، وتغيَّرت النظرة للفتاة، فاتجهت صوب التعليم، والعمل والوظيفة وتحررت الأنثى من فكرة الاستخدام المهين.

3 - تداعيات تراجيدية أخرى في حياة شهلا:

تحت ضغط الحاجة والفقر وبعد عودة /شهلا/ من بيروت لمرتها الأولى.. تعود ثانية لتعمل خادمةً في أسرةٍ ثانية، تتعرض للضَّرب والإهانة، مما جعلها تهرب من المنزل، وتلجأ لعند /الدَّرويش/ الذي أعادها لأهلها في القرية.. لكن فوجئت الأسرة بطلب المبلغ، وضرورة إعادتها لسيدتها، وإلاَّ فالقضاء، ووقع خيارُ الأب على الأخت الأصغر منها للذهاب كخادمةٍ لتأمين المبلغ المطلوب ودفعه للسيدة السَّابقة.. عاشت شهلا صراعاً كبيراً في نفسها في تلك الليلة.. كيف ستذهب أختها، ويُقصُّ شعرها، وتتعرض لما تعرضت له؟!.. فقررت الذَّهاب حمايةً لأختها، وتأميناً للمبلغ المطلوب قائلة (أنا جاهزةٌ للذهاب معك إلى حيث تشاء يا أبي)! ص/15/.. وفعلاً ذهبت، وحصل الأب على المبلغ المطلوب، وأعاده للسيدة.

قدَّم المؤلف وبتفصيل رحلتين اثنتين لشهلا إلى بيروت في الأولى أعادَها والدُها، وكان عبور المسافة من الطَّريق العام إلى القرية حيثُ لا تصل السَّيارة مشياً على الأقدام، وشهلا محمولةً على ظهر أبيها و/ضبعة الوادي/ تلاحقهما، وتزيد عناء الرِّحلة، وتكتب لهما سلامة الوصول إلى القرية، والعودة الثانية كانت هرباً من ظلم سيدتها، ولكن كان الألم الجديد وهو مطالبة السيدة بالمبلغ، والحرج في تأمينه، وعودتها الثالثة إلى بيروت.. ألا تكفي المعاناة لتحضر /ضبعة الوادي/ وتزيد الطين بلةً.. لأن كانت الرِّحلة الثالثة أفضل من سابقاتها إلا أنَّها انتهت بمأساة أيضاً، وهي محاولة سيدها الاعتداء عليها، وهربها من بين يديه وعودتها إلى القرية.

4 - في التقويم العام للرِّواية.. مقارباتٌ نقديةٌ:

. هذا التتالي في حياة هذه /البطلة التراجيدية /شهلا/ فمن مأساةٍ إلى أخرى ومن تعثر إلى آخر.. ثمَّ الزواج أخيراً من /الدَّرويش/ وما آل إليه حالهُ.. ثم حَملها غير الشرعيّ، وانتهاؤها إلى مشفى الأمراض العقلية، ثم موتها فيما بعد في المشفى، وعدم ذهاب أحد من أهلها لإحضارها ودفنها في القرية.. هذا التتالي يطرح مسألةً إشكاليةً كبيرةً في الحياة الاجتماعية وهي: هل كانت /شهلا/ صانعةً لمأساتها لوحدها.. أم أنَّ جملة الظروف التي أحاطت بها وبحياتها أوصلتها إلى هذه النهاية؟!

وهل حمل مجتمعها الرحمة والغفرانية لوضعها، وما آل إليه أم جرى عليها المثل القائل (العنزة التي تقع تكثر سكاكينها).. وأنا أقدّر هنا أنَّ الرواية قدَّمت جانباً اجتماعياً لا يبدو فيه /التضامن الاجتماعيُّ/..

تشي الرواية أنَّ قسماً ممن أقاموا علاقاتٍ مع /شهلا/.. هي أسماءٌ غير متوقعةٍ وربّما كانوا محسوبين من فئة /الأوادم/ وهنا تظهرُ الازدواجية الشرقية بين خطابين: المثاليُّ المتحدث به، والحقيقيُّ المبطن بظاهر الزَّيف المثالي.

- /ص 27/ يتجمع عددٌ من الشباب حول لعبة رمي /قواميع الحجارة/ هذا النَّوع من اللعب بسبب فراغ بعض شباب القرية، وعدم وجود ألعابٍ بديلةٍ، وقيام حوارات عبثية بين هؤلاء الشَّباب حول قضايا لا تشكل هموماً حياتيةً.. وقسمٌ من أحاديث هؤلاء الشَّباب هو عن /العشق/ وكلٌ عمن يحبُّ.. هذه المشاهد وحواراتُها هي جزء من اهتمام الكاتب بلمَمِ الحياةِ اليوميةِ، والإشارة إلى شريحةٍ شبابيةٍ لا تعملُ، ولها همومها.. وهي في حالة البطالة، والفراغ حيث السَّهراتُ، والحديث عن الجنس، والعشيقات، والبطولات وغيرها من الهواجس الشَّرقية، وتجليات هذا المكبوت لدى جيل الشَّباب وهنا أقول: لقد غابت الهموم السِّياسية، والوطنية، أو الأدبية، وحتى الفنيّة عن هذه الشرائح الشبابية، وحضر مكانها خلفية المكبوت، وموروثه في بنائنا الشّرقي /السايكولوجي/.. وهذا جزءٌ من مشكلة العطالة الشبابية، وهي مشكلةٌ اجتماعيةٌ كبيرةٌ.

- /ص 44/ قدَّم الكاتب الأنموذج النسائيَّ الثاني وهي /سعاد/ التي رفضت أن تعمل خادمةً، وعادت من الخدمة مراتٍ بعد توقيع العقد.. حيث عملت في الرَّعي والزراعة.. أمَّا حبها /لتيسير/ فقد كانت حذرةً فيه، ولم تندفع للمحذور كما حصل مع /شهلا/ في حبِّها لمرزوق.. هذا النَّمط النسائيُّ هو نمطٌ متوازنٌ وهو قائمٌ وموجودٌ في المشهد الاجتماعيِّ، ويحمل عصاميته، ومناقبيته.

- /ص 68/: نصٌّ وصفي يتحدث عن فضاء القرية. (الوقت الممطوط، واللَّيلي المتطاول، والفراغ المنتشر كضبابٍ صباحي، والقمر المتباهي بغياب الشَّمس) هذا الوصف هو امتدادٌ لوصف مشاهد الرّتابة في القرية، رتابة الزَّمن، والمكان، والحراك الاجتماعيِّ في القرية، يقول المؤلفُ أيضاً /ص 83/: (الزَّمن فقاعاتٌ في الثغور والزوايا.. عيونٌ نائسةٌ معلقةٌ في الحيطان العتيقة.. وأعمدة الخشب الدَّاكنة خُطاً واهنةً، ومدى مقطوعاً الخ).. الفضاءُ العامُّ الذي تقدمُه هذه النصوص إضافةً لبلاغتها هو فضاءٌ حزينٌ، ورتيبٌ: فالأماني الضائعة، والنفس الضَّيق، والتصدُّع الداكنُ والمهشم، والجاهد.. هي: صفاتُ منزل /أمّ سعد/، وهي عجوزٌ في القرية ولا من يعينُ، ولا من يساعدُ.. فالزَّوج قد توفي، والأولاد كلٌّ في بلدٍ، لا أحد ينتبه إليها وهي تعيش غربةً كاملةً.

للمرة الثانية يقدِّم الكاتب مجتمعاً لا يبدو فيه /التضامن الاجتماعي/.. فكلُّ واحدٍ في سبيله، وكلٌّ مشغولُ بنفسه،ويبحث عن خلاصه الشَّخصيِّ.. وهذا في بعضه جزءٌ من ثقافة /الأنا/ وهي نوعٌ من التربية الأسرية، وغياب ثقافة الجماعة، ويلعب الفقر والحاجة دوراً في هذه الأنا الضَّيقة.

- /ص 174/: الفصل العاشر، الفقرة الأخيرة عودة لقصة شهلا (ذكرت الأسماء، تعددت الأفعال، نشرت الأسرار، ظلت آثار ذلك عالقةً فوق الرؤوس، وفي الأذهان) يشير الكاتب إلى بقاء /قصة شهلا/ في الذّاكرة الشعبية، وفي مخزونها الشّرقي، حيث من يقع في الخطيئة تلاحقه اللعنة حتى القبر وتبقى قضاياه في الذاكرة ولا تُنسى.. إشارة لغياب التسامح وتنقية الذّاكرة.
- /ص 175/ حول موت شهلا وإخبار المختار وزوجها بموتها.. حيث لم يذهب والمفارقة الكبيرة /والذّروة الدرامية/ في الرّواية هو فتوى /الشيخ مرزوق/ عشيقها الأول (بأنّه لا يليق بالقرية أن تستقبل جثة مجنونة، والصلاة على فاقد العقل لا يجوز).. التحول الكبير الذي حصل في شخصية (مرزوقٍ) بعد اغترابه، وتحسن وضعه المعاشي، وزواجه، وكبر أولاده، ورغبته بعدم عودتهم معه إلى القرية كي لا يطّلعوا على ماضيه.. لقد كبر في السِّن، وأصبح شيخاً متدنياً، يُفتي بين النّاس، وينسى هو كبطلٍ رئيسي وأوليٍّ فيما آل إليه وضعها.. (أكلها لحماً، ورفضها عظماً).
- أمّا ذروة إبداع وآخرها /ص 175/ فهي عودة شبح /شهلا/ ومشاهدته من قبل الكثير من أهالي القرية: قرب العين، وتحت السّنديانة، وبين الأشجار، وعند المقام المستحدث، وقرب الكهف.. حضرت في أحلام الكثيرين وتصوراتهم.. شاهدتها /أمّ أسعد/ والمصمودي و/جمال/ وكثيرٌ غيرهم..
- في قراءة هذه العودة الشبحيّة للضَّحية /شهلا/ في تقديري هو: /حضور الضحية الاجتماعية لمجتمع يوقع بالضحية ويتخلى عنها/.. هي لم تستطع الثأر ممن أوقعوا فيها وحوّلوها ضحيةً لشهواتهم في حياتها.. فعاد شبحها ليلاحقهم وليشكل كابوساً لهم، يؤرقهم، ويقلق القرية ومجتمعها.

5 - خاتمة:

- الإيقاع الدَّاخلي للرِّواية هو /إيقاعٌ حزين/ إنَّها ملحمةٌ تراجيديةٌ عاشتها بطلة الرِّواية وانتهت بموتها، وحتى دفنها خارج القرية.. عاشت غربةَ القهر، وفقدان العقل ولا من يعين.. وكم هذه القضايا حاصلةٌ في السائد الاجتماعيِّ؟!.
- الرَّمز في الرِّواية، والتخييلُ فيها هو قليلٌ بسبب واقعية الرِّواية، وأحداثها.
- لا يوجد تفصيلٌ في شخصية /الدَّرويش/ وحضورُه في الرِّواية حضورٌ هامشي.. وكان يمكن تسليط بعض الضَّوء على هذه النماذج الإنسانية الغائبة والمغيَّبة.
- لغة الرِّواية هي الفُصحى الإنشائية الوصفية المتقدمة.. غابت عن الرِّواية بعض المحكية الشَّعبية.. حبذا لو تُرك بعض أبطالِ الرِّواية يتحدثون بلغتهم المحكية التي قد تضيء المشهد القرويَّ، وتحقق نوعاً من حميمية الرَّبط بين الواقع وأدوات التعبير اللّغوي عنه.. أقول بعض أشكال التعبير ولا أقول كلَّ حوارات الرِّواية.
- كلُّ الإطلالات المطلعية ابتدأت بإنشائيةٍ أدبيةٍ كقوله في وصف إطلالة الغروب من القرية ص /47/ (لألأةٌ في البحر المتقلقل تأهباً لإطفاء الجمرة

الكونيَّة.. البحر الذي يبدو من فرجةٍ بين سفحين نضرين.. حيث أطراف أغصان الصنوبر مدارج لآلهةٍ خضرٍ تصعد نحو الزُّرقة).. يلاحظ رومانسية النَّص.

- حول دور مهنة الكاتب وكونه /مهندساً مدنياً/... حضورُ ذلك في وصف بيوت القرية، واصطفافها.. مساحة الاعتداء على الغابة.. طول الأشجار مثال /ص 48/ (هوِّن عليك يا مرزوق.. فللزَّمن وجوده، وللأمداء اتجاهاتٌ، وللمسارات تعرجاتٌ، وانعطافاتٌ، صعوداتٌ، وانحداراتٌ) اللغةَ هندسيةٌ، وحركةُ الخطوط واضحةٌ فيها وإنْ كانت هي أدبية في الأساس.. /ص 53/ في وصف مغارة القرية (فجوةٌ في الصَّخر.. فتحةٌ كبيرةٌ كقمعٍ.. فمٌ واسعٌ وفراغٌ يمتد متضيقاً حتى يختفي.. شفته العليا تطاولت كمظلةٍ يتوزعها بلا انتظامٍ).. اللغة الهندسية في وصف فجوة الصَّخرة، والإسقاط المساحيُّ فيها.

- المجتمع الذي قدمته الرِّواية.. كان مجتمعاً نمطياً لعلَّه مجتمعٌ يحمل بداية /تحولٍ/ هو مجتمعٌ قلقٌ لا تحكمُهُ منظومةٌ فكريةٌ.. يعيش بعض هواجس الماضي.. مجتمعٌ لا يتعاطى السِّياسة كما يبدو علماً أنَّ خمسينيات القرن الماضي شهدت تحولات سياسية هامةً.. كذلك غابت النماذج المثقفة عن المجتمع والتي تحمل أفكاراً إصلاحية.. كما يظهر في الرِّواية هوية مجتمعٍ زراعيٍّ في الغالب.

- حول تسمية الرّواية /تقاسيمُ الحضور والغياب/: التقاسيمُ تعني العزفَّ على آلةٍ موسيقيةٍ يقال: تقاسيمُ راست، نهوند، بياتي الخ في تقديري أنَّ تسمية التقاسيم مشروعةٌ فهناك/العزّف على وترِ التّاريخ/ على /وتر المجتمع/ على /وتر الشِّعر/ الخ.. مسألة الحضور والغياب المعنى مفتوحٌ هنا مثال: حضورُ الطبيعة وغياب الفعل الاجتماعيِّ قد يكون الرَّمز: حضور شهلة وغياب الدَّرويش /وقد يكون المعنى الاجتماعي هو معنىً جدلياً.. كلُّ بيئةٍ تحملُ /جدلية الحضور والغياب/ كثنائية تناقض في المشهد الحياتيِّ/ الورديِّ والرَّماديّ/ إذا كان رمزُ الحضور هو الإيجابيُّ، والغياب هو السَّلبيُّ، ولعله أخيراً وأنا أميلُ إليه هو/ غياب شهلا بطلة الرِّواية جسماً بموتها.. وحضورها شبحاً في القرية يلاحق الجميع/ فهي ضحية مجتمع بالمحصلة لم يرحمها في حياتها ولا في موتها.. أخيراً قدم الرِّوائيُّ /غسَّانْ ونوس/.. رواية /التموج البنورامي التراجيدي/ في القرية ومحيطها والحديث يطول.

166

المنازل والدّيار نحو إقامة القراءة في.. موطن الشعر

د. وفيق سليطين

يُعدُّ كتاب "المنازل والديار" (1) لأسامة بن منقذ واحداً من كتب المختارات الشعرية الموضوعية، جمع فيه المؤلف مادةً واسعة من أشعار من سبقوه في موضوع بكاء المنازل والديار، وذكر الربوع والمغاني، ومساءلة الرسوم والآثار، والوقوف على الدّمن والأطلالٍ، وحشد فيه زهاء خمسة آلاف بيت من الشعر العربي، ووزّعها على ستة عشر فصلاً، تبدأ بالمنازل، وتثني بذكر الديار، ومن بعدها المغاني، وهكذا تتوالى فصول الكتاب حتى تستوفي سائر المفردات الأخرى المتصلة بموضوع التأليف.

- في معنى التأليف: البناء والاستدارة

يذكر محمد أبو الفضل إبراهيم، في تصديره الكتاب، أن أسامة "ألّفه عزاءً لنفسه، وتأساءً لقلبه، حين عاد إلى بلده بعد رحلة بعيدة، فوجدها رسوماً عافية، وأطلالاً بالية، ومنازل خاوية، بعد زلزال مروّع أليم". وقد جرى، في عمله هذا، على تقديم أشعار السابقين، وتأخير ما يختاره من شعره وشعر أهل بيته، ليختم به هذا الفصل أو ذاك من فصول الكتاب. وعلى هذا النحو تبدو أشعار المتقدمين أساساً يركّب طبقاته، بعضها على بعض، حتى يستوي البناء بما يضيفه إلى عمارته من طبقة جديدة، تعلو ذلك الأساس، وتتشكل على غراره.

هكذا تتخذ أشعار أسامة وذويه موقعها في هذا البناء العمودي الشاهق، وإذا كانت هي طابقه العُلوي المشرع على الضوء، فإن جذورها تضرب بعيداً في عمق البنيان، الذي تشكّل أشعار المتقدمين قبوه المطمور، وأساسه الراسخ، وأعمدته الناهضة. إن أسامة يغوص، إذاً، على جواهر القاع السحيق، ليستمدَّ منها ما يسقف به حجرته الإضافية المضاءة، وهي الجانب المكشوف المسكون بالخطر، من حيث هو الأكثر عرضة لأفعال النكبات والزعازع. ولهذا يكون شدّه إلى القبو وربطه به أدعى لرسوخه وتمكّنه، وأجدى لفعله ومقاومته، وأضمن لبقائه واستمراره. وهكذا تصل حركة التأليف بين طبقات البناء، وتشدّ بعضها إلى بعض في مجرى الذهاب والإياب.

إن المنازل المفتقدة هنا يعاد تأسيسها في الشعر، وزرعها في اللغة، بحيث إنها تتمدّد وتتعدّد، وهي من خلف ذلك تتوحّد، وكأن التأليف بين جنبات المادة المنتخبة يوسّع الديار، إذْ يبعثها من جديد، ويحققها مكاناً فنياً يقوم على مساحة الشعر العربي، ويشغل مداه الفسيح، وعصوره المتعاقبة، التي يجلوها التأليف معاً في تجاور شرائحها وحضورها المتزامن؛ ذلك أن التجربة الحادثة تنادي غيرها بينما هي تخطّ نفسها، وتنظر إلى نفسها في مرايا غيرها فتزداد جلاءً، وتردّ غيرها على ذاتها فتزداد امتلاءً. لكأن ديار أسامة ومنازله التي نالتها يدُ البلى في القرن السادس الهجري، تتبلّج الآن، وتشعّ على أرض الشعر، فتطاول تاريخه، وتطوي حلقاته في استوائها عليه.

وإذا كان نظام التأليف يبدأ بإيراد أشعار المتقدمين ليختم بأشعار لأسامة وأهليه في هذا الموضوع، فإن الحركة تنطلق من حاضر التجربة لتلوذ بماضيها، تتوسل به، وتستقدم منه، وتردّ شيئاً مما كان على ما هو الآن، ثم تعود، من جديد، لتشحن الماضي بحرارة التجربة المعيشة، فتضرم وقدتها فيه، وتستمدّ منه جُنّةً وملاذاً. وبين هذين الحدّين يُحكم أسامة إنشاءه الدائري في التقاء البدء بالختام، وينشّط دورية الحركة بتغذيتها من الجهتين معاً على قوسي الدفع والجذب، والإرسال والتلقي.

في هذه الاستدارة الخفية، يبدو أن صاحب المنازل والديار يضرب عليها سياجاً، أو لنقُلْ إنه يُحكم تطويقها وتدويرها، فينشئ من ذلك عاصماً رمزياً لمنازل الشعر من فجيعة الواقع. ولعلّ هذا التجاوب بين الماضي والحاضر، أو بين البدء والختام، يمنح قوةً للتردد المنبعث، ويفتح مدى واسعاً لترجيع مفردات المنازل والديار، وبمقتضى ذلك تغدو هي التي تسكننا وتنبثق في دواخلنا، فتترجم عنها الروح بالفن، بعد أن تعطلت سكناها، مادياً، في الواقع.

ـ حديث المنازل: اللغة والوجود.

ثمّةَ غواية كبرى تتلامح هنا، سرٌّ ما يتسرّب وينفلّت، يمنح نفسه ويمنع، وإلاّ فلماذا هذا الانجذاب الأثير إلى تكليم الطلل؟ ولماذا ذلك الإنصات الخاشع لرسوم المنازل والديار؟. لاشكّ أن في الحوار والمساءلة والتبادل ما ينبئ عن مشاركة عميقة، وعقد سرّي غامض، في صيغة الحوار المنقوص والإجابة المعلَّقة. وعلى الرغم من معرفة ذلك والإقرار به، فإن الامتداد بالسؤال إلى الرسم والطلل، لا يني يتكرر، ويتردد، في مدى الانتظار الأعجم، والصمت المطبق الذي لا يريم.

في السؤال، إذاً، ترشيحٌ للمشاركة، وإن كان ذلك كلاماً باطنياً يدور في نفسه في دلالة الوقوف؛ بمعنى أنه لا ينتظر جواباً، ولا يؤمّل امتلاءً يستهلك به الموضوع ويجوزه. ومع ذلك فإن في تمنّع الرسوم تركيزاً للاستجابة على نحوٍ ما، ودفعاً للمشاركة، وارتقاءً بها إلى مستوى الفنّ، الذي هو خروج عن لغة التواصل التي تروم الإشباع. ومن هنا كانت الرسوم والأطلال تنطق، بصمتها الخاص، لغة الرمز والعلامة التي تشحن الموقف، وترفع درجة التوتّر، وتؤخر الإشباع والاسترخاء.

منازلُ قومٍ حدثتنا حديثَهم

ولم أرَ أجلى من حديث المنازلِ(2)

هناك، إذاً، شيء من الوضوح الملغز، والغموض الشفّاف القريب. صحيح أن الشكوى تتكرر من كون المنازل لا تحري جواباً، وصحيح أيضاً، بالمقابل، أنها تمتدُّ إلى الآخر، وتبدي له، إذْ تدني عتباتها لنشاط التأمل، وتدعوه إلى الولوج والمجاوزة؛ فهي تعطي ما يلتمع ويمتنع في اللحظة الواحدة؛ ذلك أنها تنطق بلغة الأشكال والهيئات الوجودية، التي تبقى إمكانية مفتوحة على الكشف والتأويل. كونها لا تجيب لا يعني التعطيل والسلب المطلق. قد يصحّ أنها تتأبّى على لغة الغرض والإبلاغ والمنفعة والقطع، لأنها ـ إن لم تفعل ذلك ـ تتسبّب بتدمير الموضوع أو بردم عمقه، مما يعني أنها ـ إن قبلت الامتثال لهذا السياق ـ تحذف لحظة التوتر، وتضع حدّاً للمكابدة.

علينا، إذاً، أن نتوقف ملياً عند هذا الوضوح الغبشي، والجلاء المبطّن بالعتمة، في تعرّف مشاركة الديار وطبيعة فعلها واستجابتها، فهي لا تُسلم إلى قرار، ولا توجّه إلى ما يمكن الركون إليه من كلا الجانبين، وفي ذلك ما يحمل على معاودة التوقف وتجديد السؤال:

أيا منازل سلمى أين سلماكِ

من أجلها إذْ أتيناها أتيناكِ(3)

ألا ترى أن في تعدد المنازل تكثيراً للّوعة وتوفيراً لوجوه الإمكان؟ أَوَلا ترى أن في هذا التعدد فتحاً للشعر على خصوصيات المنازل وجماليات المخبوء والبعيد والمندرس؟ كذلك قد ترى فيه ما يفتح على حميمية الهوامش التي تصلنا بحياة بعيدة، قريبة، مترفة الدفق، تنقدح ههنا في ملتقى الإلفة والغياب. وفيه، أيضاً، تقليل وممانعة وصدّق للشعر عن قطاف المعنى، ومطاولة الأعماق، والظفر بالمنتهى والقرار. وبهذا تبقى المنازل منطوية، في إقوائها واندراس معالمها، على السرّ العصيّ والجوهر الذي لا يُنال، ويبقى الشعر، في المقابل، تحويماً متصلاً، واندفاعاً متجدداً، وعطشاً حارقاً، يزيد في صفته ما يحققه،

لحظياً، من نُغبة الشرب، وبلَل النهل، وحلم الارتواء.

في ذلك كلّه تلويح يلهب العلّة دون أن ينقع الغلّة. وعلى هذا الوفاق ترى أن المنازل تعطي وتسلب، وتحقق الأمرين معاً، فهي، بالتسمية، تتكشف عن سمتها، تنقش الوسم وتواري حقيقته، أو تدفع به وتضّن بمعناه، فيبقى المسمّى غائباً في سمة الحضور، وحاضراً في قرينة الغياب، ويبقى الوسم المنقوش إشارة فاغرة تلوب على المعنى، وتتوثب، في نقصانها المتناتج، نحو اليقين والامتلاء. وعلى هذا ترى أن الدار تنطق في استعجامها، وتستعجم في نطقها الخاص، ويجلوها الشعر في هذا الازدواج والتبادل المتناوب. وفي الشواهد التي يوردها صاحب المنازل والديار، نقرأ لذي الرمة(4):

ألا حيّ المنازل بالسلام

على بخل المنازل بالكلام

ونقف على قول جميل(5):

أسائل دار بثنةَ أينَ حلّتْ

كأن الدار تفهم ما أقول

إن عجمة المكان ليست حياداً سلبياً وانغلاقاً مصمتاً، بل هي ـ خلاف ذلك ـ وردة البخل والعفاء والنطق الشحيح، تزدهر بإحجام الطلل عن بذل نائله، أو بتنكّبه سبيلاً في الإبانة يقع خارج اللغة، أو خارج طرائقها المعهودة في القول والإفصاح، وهو قول ومضيٌّ خاطف يدهمُ بالغرابة، ويزيد في جوابه من حرقة السؤال. ففي البخل لا في الامتناع، وفي الحدّ لا في البذل، وفي لغة المغايرة لا المسايرة، تكمن قوة الجذب والتحريض، وشباب اللهفة والترقّب، وسحر الافتتان والغواية.

ثمة مشاركة تنهض بها الديار، ولكنها من طور آخر مختلف، تعزّز بمحصولها احتدام الحركة، وتضاعف توتر الموقف. ولاشك أن الشاعر يجد صورته في الديار وأنقاضها، ويحدّق في ذاته بمواجهته لها ومساءلته إياها. ويبدو من خلال ذلك أن هناك تجاوباً ما بينهما، لا يخلو من كونه تبادلاً للعزاء وإلهاباً لحسّ الفجيعة. في هذا التناظر تبدو الديار كالشاعر تماماً، ويتعيّن الشاعر طللاً مثل الديار، فيغدو مكاناً للفقد كما تغدو الديار محلاً للشعر، فالرسم والشعر يتحاكيان ويتجاوبان في هذه الموازاة، ويردّ واحدهما على الآخر؛ ذلك أن كلاً منهما يتشبث بالأثر ويتمخض عن الفقد، يستبقي المعنى وتنفتح فيه هوّة العدم. لكأن هناك تعاقداً ضمنياً بين الشاعر والرسم على تأدية هذا الموقف:

وقفنا فقلنا إيه عن أم سالمٍ

وما بالُ تكليم الديار البلاقع(6)

فما كلمتنا دارها غير أنها

ثنتْ هاجساتٍ من خبال مراجع

بين الطلب والشك في أمل الاستجابة والإنجاز تتكثف قوة التردد، وتكون الوقفة اصطراعاً باطنياً، وتوتراً كيانياً تتناهبه الهواجس والاندفاعات، في مواجهة خفية بين قوى متعارضة، تحاول كلّ منها أن تبطل الأخرى، بينما هي تشكل تحريضاً لها في حركة الشدّ المزدوجة، والمتعاكسة، والمتناوية في التوجه والرجحان. ذلك ما يتبدّى في تردد الشاعر بين التوجه إلى الديار وانتظار جوابها والتبادل معها، على نحو يجعله في منطقة اهتزاز بين النفي والإثبات، وكذلك هي الحال من جهة الديار، التي تتكلم في امتناعها، وتمتنع في نطقها، بما يحفظ هذا التوازن الحركي، الذي يبقي على قوتي الشدّ والجذب، ويؤمن تغذية

القلق والتفجّر، ويحفظ نشاط الحركة والمساءلة، ويجدد طاقة التحفز والانتظار. وهذا الذي نجده في المكان الواحد من شواهد الكتاب، قد نقع عليه موزعاً بين الشواهد المتجاورة أو المتعاقبة، ونستخلصه من مواجهة بعضها ببعض. ونسوق على ذلك، مما تطالعنا به المختارات، قول ثوب الغطفاني (7):

أَبتْ إلاَّ تكلمكَ الديار

وغيّر رسمها بعدي القِطارُ

فلو نطقتْ شَفتْ منّي سقاماً

ولكنّ السُّكات لها شعار

صحيح أن الشاعر يشكو من تأبّي الديار وعزوفها عن النطق والتكليم، ومن شعار السّكات الذي يلفّها جميعاً ويعلّق جوابها أو يحول دون تبليغه، لكنّ الموقف لا يعدم إمكانات أخرى ينطوي عليها السياق؛ ذلك أن الديار تُصدّر بصمتها ـ كما قلنا ـ لغة أخرى، هي لغة الكينونة وأمارات الوجود. ويلاحظ أن الشاهد لا يخلو من تمييز علامات التحول والتغيّر، التي أصابت الديار ونالتها بشيء من الحتّ والمحو، وإن يكن ذلك بفعل القطر الذي يبطن، داخل الأثر السالب، وعده بالنماء والإخصاب وضخّ الحياة في عمقها المحتجب. وليس من النافل، حقاً، ألاّ تخضع الديار لمنطق التواصل العابر والتبادل المعتاد، الذي يؤذن بفراغ التجربة؛ لأن فيه ما يبرئ من التعلّق، وما يرفع أسباب الشغف ودوافع البذل.

ثمة بُعد حيوي، على الأقل، ينبغي أن يظلّ بمنأى عن الامتلاك، ولعلّ منطق العلامة، الذي تقابل به الديار منطق اللغة الاعتيادي، يسعف بذلك، إذ إنه يحتفظ، في داخله، بوفرة احتمالية، ويحفل بقابلية تعددية، تصون معناه من الشُحّ والنفاد. وإذا عطفنا على ما سبق هنا بقول كثيّر(8):

أَحبُّ الأرض أرضٌ دَمنوها

وكان لهم بها يوماً قرار

أمكن لنا أن نعمّق الملاحظة، من خلال ما يحدثه القول من قطع في المكان، يفصل بين عموميته الشائعة وخصوصيته الجوهرية، ويقيم حدّ التمايز بين الخلاء والامتلاء، ويسبغ القيمة على المساحة الآهلة بالأثر، على النحو الذي تتحول معه من العشوائية والفراغ إلى النظام والمعنى. وبناء على ذلك فإن الأرض، مكان الديار في الشاهد، تبدي المشاركة الضرورية، وتسرّب من نبضها وشحنتها المختزنة، فتترجم عن حالها بلسان الدمن، وبمعالمها الدالة، وآياتها الكاشفة. ومن خلال هذا الانتظام النسقي المستنهض يترشح خطابها الخاص. ونحن، إذ نقرأ هذه الشواهد، واحدها في ضوء الآخر، ذهاباً وإياباً، يمكن أن ننتهي إلى تبيّن المضمر، الذي نحاول أن نرفو إشارته، بعضها إلى بعض، بقدر من الوضوح الموجب، يتكشف عنه مثال آخر في الكتاب لذي الرمة(9):

خليليّ عوجا عوجةً ثم سلّما

عسى الربع بالجرعاء أن يتكلَّما

تعرّفته لما وقفتُ بربعه

كأنّ بقاياه تماثيلُ أَعْجَما

ديارٌ لميّ قد تعفّتْ رسومها

تخالُ نواحيها كتاباً مُعجَّماً

في هذه الأبيات ـ كما يتراءى لنا ـ تعديل للسلبية

المطلقة، التي تطالعنا بها صورة الديار في التلقي الأول المستنيم إلى مفردات الإعراض والامتناع والسكوت والاستعجام. وهو تلقٍ قائم على الفصل المتعسّف، بتركيزه على الكلمة المفردة ومدلولها القريب الملازم لعزلتها وانقطاعها، دونما اعتبار لنشاط السياق، ودونما استشعار لانطلاقة الروح. فعلى الرغم مما وقفنا عليه، متكرراً، من شكوى رسوخ الديار في الوجود المتشيئ الأصم، فإن خيبة انتظار الشاعر لنطقها وإبلاغها لا تلغي المشاركة تماماً. قد تستبعد وجهاً أو آخر منها، وقد تنعقد على طبيعة مخصوصة منها، لا تتحقق على الوجه المأمول، ولا تشبع التوق والانتظار. وفي تشبيه الربع هنا بتماثيل أعجم ما ينمّ على مشاركة للديار من خارج طور التوقع المرتقب. فهي تُبدي، ولكنها لا تُبين، ولا تفضي بقول مباشر وإجابة حاسمة. وفي تشبيه نواحي الرسوم العافية بالكتاب المعجّم، أي المنقّط، ما يبرز الإمكانية الخاصة باستجابة الديار، ويزيد فعلها جلاءً، دون أن يصل به إلى درجة النطق والإفصاح ورَدْم هوّة الفراغ في باطن المساءلة، ذلك أن التشبيه، الذي يصل بين الطرفين، يحدث المقاربة، ويُنتج المباعدة، وينتهي بسلب الأمرين معاً.

وإذا كان الكتاب يستحضر اللغة، فإن اللغة التي تُبدي بها الديار هي لغة الهيئات الوجودية الماثلة في بقايا الربع، ونواحي الديار، ومظاهر العفاء في الرسوم والأطلال. وبهذا المعنى أن نتأمّل نوعاً من الاستجابة الخفيّة، تُبديها الديار في حدود منطقها الذاتي المختلف. فهي لا تنطق بالمعنى المعهود للنطق، ولكنها، في الوقت نفسه، تنطق بلغة كيانية خاصة، لا تخلو من آيات الدنف والرعشة والانقباض. وعلى ذلك نقرأ قول الشاعر(10):

وكادتْ تناجينا الديار صبابةً

وتبكي . كما نبكي عليها . المنازل

تعليق القراءة:

في "جماليات المكان" يتحدث باشلار عما يسمّيه "تعليق القراءة"(12)، فالقارئ يتوقف عن القراءة لمعايشة قيم الألفة، وللدخول في حلم اليقظة، الذي يشترط تعليق القراءة على نحو مؤقت، يتيح للقارئ أن يسترجع ماضيه وذكرياته، وأن يفرغ إلى روحه وأعماقه، من خلال هذا القطع أو ذاك التعليق. ولاشك أن قطع التتابع القرائي يتمخّض، ضمناً، عن نوع من الوصال، فعندما يستجلي المرء صورة المكان في شعر المنازل والديار، يضطر بين حين وآخر، بفعل جاذبية الأثر وحرارة التجربة وقيمتها الأصلية، إلى التوقّف، لحظياً، لينطلق بخياله إلى مكانه الذاتي الخاصّ، ويسرح مع نشوة المعايشة المستعادة، وكأنه يعود إلى مكان الطفولة، وخزّان الأحلام، وبيت الألفة القديم، الذي ينبثق الآن بتفاصيله الحميمة، وشاعرية سكناه، وجماليات ابتنائه في الحلم والشعور.

في القراءة، وفي تعليقها الضروري، ما يتيح، إذاً، هذه النقلة، ويحفز عليها. لكنّ القارئ، الذي انقطع إلى تيّار مشاعره وذكرياته الخاصة، لا يلبث أن يردّ هذه الحصيلة على المقروء ويصلها به، متقدماً في القراءة ومعلّقاً لها، في سلسلة من الانقطاعات المتواصلة، تتيح الحركة في الاتجاهين معاً، بانعطافات مفاجئة واندفاعات متعاكسة؛ ذلك أنه يستنهض، بهذه التجربة، ماضيه الخاصّ، الذي تنقدح فيه شرارة الروح ويزكو نشاطها، ويعود بأثر ذلك على التجربة المقروءة، فتغدو هي ذاته وغيره معاً، في

مشتبك الوصل والقطع، والتعليق والمباشرة.

وفق ذلك، كان أسامة بن منقذ ـ كما يخالجنا الشعور ـ يرى صورة دياره، في عكوفه على شعر المنازل والديار، ويعمّق وقفته أمام ربعه المنكوب، في انصرافه إلى تسجيل مختاراته وانتخاب مادة كتابه. كانت الديار، التي بكاها الشعراء قديماً، تبدو له الآن دياره الدراسية. ما كان من أمر تلك الديار جميعاً يتكثف الآن في محرق اللحظة الحاضرة، وقد يخيّل لنا، من جهة أخرى، أن نكبة الحاضر يترجّع وقعها في كهوف الماضي، ليشمل تاريخ البشر. وفي ذلك تمديد للتجربة، وتوسيع لها، بسحبها على تجارب الماضي البعيد، وفيه، أيضاً، تركيز لها، وشحذٌ لحدّة الشعور بها، بجعلها مركزاً تندغم فيه تلك التجارب، وتغدو هي إياه.

يساوق ذلك، في المجرى نفسه، أن شاعر الديار الحاضر في تجربة أسامة يتشظى صوت في أصوات الشعراء القدامى من مختلف العصور، فيرى نفسه متعدداً في مرايا أطلالهم وأقوالهم، في الوقت الذي يغدو صوته المنطلق مع التجربة الحادثة جماعاً لأصواتهم، ومحلاً لتداخلها والتحامها. وهو ما يستدعي القول بازدواج فعل التعليق، عطفاً على باشلار، بمعنى أنه لا ينطق من جهة واحدة فقط، بل يتعين بتقابل مركزه، أبو بتعدده، بين التجارب والأصوات.

وكما كان تعليق القراءة شرطاً لانطلاقة حلم اليقظة واستنفار طاقة الخيال ـ وبحكم ذلك تجري الآلية التي يعود بها أسامة من نصوص الأطلال وبكائيات المنازل والرسوم والآثار إلى تأمّل منازله والغوص على التفاصيل والشوارد من ذكريات المكان الخاص، التي تأتلق، وتتنقّى، ويتوهج حضورها المستعاد توهجاً يضاعف الشعور بألم افتقادها في الواقع ـ كذلك كان، فيما يعرض له من الشواهد المختصّة عند المتقدمين، يحاول أن يأتي ـ ما وسعه ـ على الأقوال والصور الكثيرة المختلفة، استكمالاً للمشهد، وإشباعاً للتجربة، وينتهي بتعليق ذلك في كل فصل، ليعرض علينا نماذج من الأشعار، تخصُّ تجربته الراهنة في افتقاد منازله ودياره التي أصبحت أثراً بعد عين. وبهذا، كان يعلّق قول الشاعر القديم، ليتوقف مع قوله هو، ومع أشعار ذويه، بعد أن مخض تجارب الماضي، وجعل منها زناداً يقدح به تجربته الخاصة. وإذا كان في هذا التحول ما يشي بالفصل والانقطاع بحكم التعليق، فإن شعر الحاضر من أقوال أسامة وأهليه، ينتج على غرار الماضي، ويحفل بكثير من خواصّه التعبيرية وتشكيلاته الجمالية، التي تؤمن الوصل، وتسهّل التبادل بين الجانبين بدلالاته المختلفة على نحو ما سبقت الإشارة إليه.

لاشك أن أثر التجربة يمتدُّ إلى قارئها على نحو ما. والحال أننا، في قراءتنا لأشعار أسامة ومنتخباته، يجري علينا شيء قريب مما جرى عليه، بمقتضى فاعلية التعليق. ذلك أن لحظات من الشرود تأخذنا إلى مكان آخر، فنضطّر إلى التوقف منطلقين إلى ما يخصّنا، خارج مادة الكتاب ومن خلالها. وهكذا نكون بإزاء تجاربنا الذاتية، وكهوفنا القديمة، وأمكنتنا المضيّعة، فيما نحن بإزاء تجربة أخرى، هي، في هذا الخصوص، تجربة أسامة بن منقذ في هذا الكتاب، أو تجربة الطلل في الشعر العربي القديم، التي تتجدّد فينا بكيفية ما، وتغدو تجربتنا التي تنفتح على ما هو خاص بنا، ومشحون بطاقة الفيض بانتظار قارئ جيد في زمن آخر. وعلى ذلك يمكن أن نستهدي بقول باشلار(13): "إن الصورة تصبح وجوداً حديدياً في

لغتي، تعبّر عني بتحويلي أنا إلى ما تعبّر عنه. هنا يخلق التعبير الوجود".

نصّ المنازل بين النائحة والثكلى:

على الرغم من أن أسامة هو صاحب الرّزيّة، ومحل وقع البليّة، المتمثلة بنكبة منازله ودياره، فإنه تعمّد، في عرض مادة كتابه، أن يؤخر ما يختاره من شعره وشعر أهل بيته. وهو، إذْ ينصُّ على ذلك، يذهب إلى تعليله بما يثبته في الكتاب من قولـه(14): "قلت: لي على من تقدّم ذكره من الشعراء فضل المزيّة، إذْ كنت دونهم صاحب الرزيّة، فكان شعري أولى أن يقدّم على أشعارهم، وإنْ قصّرتْ بي البلاغة عن اقتفاء آثارهم، لكنْ للمتقدم السبق، وهو بالتقدمة أولى وأحق، وإنْ كنت وهم كما قال ذرٌّ لأبيه: يا أبه، مالكَ إذا تكلّمتَ أبكيت الناس، وإذا تكلّم غيركَ لم يبكهم؟ قال: يا بني: ليست النائحة المستأجرة كالثكلى".

هل يمكن القول ـ بناءً على ما يقرّره أسامة هنا ـ إن حرارة التجربة تكون أظهر في أشعار المخصوص بها دون سواه؟ وهل من الحق أن قوة التفجّع ـ كما هي لدى من وقعت عليه النكبة مباشرة ـ تكون العبارة عنها أبعد أثراً، وأشدّ وقعاً، وأقوى نفوذاً في قلوب الناس، وأكثر استثارة لعواطفهم، وأجدى سبيلاً لاستدرار انفعالاتهم؟ هل يمكن أن نستلَّ من ذلك مقياساً نقيس عليه أشعار المنازل والديار أو سواها؟ وهل نستطيع، حقّاً، أن نصدّر هذا الحكم، بحيث يكون مثالاً لهذا الباب وعياراً لغيره؟!.

أغلب الظن أن أسامة ينتج قولـه قياساً على نفسه وأهله، ويراهن على متلقٍ موصول بالحدث مباشرة، وإذا كان ذلك كذلك، فإن صاحب المنازل المتعاظمة درجةً، والمتميزة نوعاً. وإذا كان ذلك كذلك، فإن صاحب المنازل والديار يجعل من صدق الواقعة، ومن قول المخصوص بها، معياراً للتأثير، وشرطاً لعمق الاستجابة، وحافزاً لإلهاب المشاركة وتفعيل الأثر، وفي ذلك ما يشدّ القول إلى قائله، ويوجب لـه المزيّة، أو خلافها، بنسبته إليه. فما الذي يترتب على هذا الاشتراط؟ وكيف يمكن لنا أن نتلقى نصّ أسامة السابق، ونعيد إنتاجه، على نحو أو آخر، بالمحاورة والتأويل؟.

مما يترتب على ما سبق إيراده، لزوماً واقتضاءً، أن شاعر النكبة الحاضرة، في هذا الخصوص، أكثر التصاقاً بالمعنى، وأوقع تأثيراً في النفوس من أسلافه المتقدمين، الذين قالوا في الموضوع نفسه وتباعد بهم الزمن. وعليه يكون الأول بمنزلة الثكلى التي تنقدح في صوتها حرارة التجربة، بينما يكون الآخر المتقدم في الزمن بمنزلة النائحة التي يعوّل عليها في الإثارة والتهييج، وفي المبالغة بالندب واللطم ورفع الصوت بالبكاء، تضخيماً، وتهويلاً، وإذكاءً لمشاعر الالتياع، وتوسيعاً لقاعدة المشاركة بنقل العدوى إلى الآخرين، واستجرار طاقاتهم الدفينة، وإيقاد مخزونهم العاطفي. وهكذا يتعيّن دور النائحة وظيفياً في مقابل الثكلى التي وقع عليها المصاب الفادح والحادث الجلل.

ـ والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن، قياساً على هذا التوظيف، هل كان ما فعله أسامة، بتقديمه لأصوات أسلافه في بكاء المنازل والديار، ضرباً من الاستخدام المطابق، الذي يجعلهم في مكان النائحة، ويوزّع عليهم أدوارها، أو يكثّر بهم فعلها، ويعدّد فيهم صورتها، طلباً للتحشيد والتصويت والمراكمة؟! هل كان يشبك حزنه بأحزان الآخرين، فيصل حاضر التجربة بماضيها، ويردّ الثاني منهما على الأول، أم كان يدفع بهؤلاء جميعاً لينوحوا نواحاً وظيفياً، يظهر انفراده

بعمق التأثير، ويميّز صوته برنّة الفقد وحقيقة التفجّع؟!.

إذا ما أجرينا علاقة التمثيل بين النائحة والثكلى على هذا الوجه، وبالقرائن التي اعتمدتها هذه القراءة، أمكن لنا، من بعد، أن نلحق تجربة أسامة بدائرة النائحة، وبحدود موقعها الوظيفي، انطلاقاً من تجربة لاحقة، فعلية أو ممكنة، في الزمن الحاضر أو في الأزمنة القادمة، من حيث إن زمن التجربة الحاضر هو الذي يعيّنها مركزاً للقول والإقناع والفعل والتأثير، وليس طبيعة التعبير أو قيمة الفنّ. وعلى هذا الأساس سيكون تبادل الموقع بين النائحة والثكلى مفتوحاً على الحركة، ومقروناً بسيرورة الزمن، وسيكون للاّحق أن يستأجر تجربة السابق، وأن يجريها مجرى الحركة الوظيفية، التي تلفت إلى غيرها أكثر مما تلفت إلى نفسها، لمعاودة إنتاج الغرق، لمصلحة الأول منها دوماً على هذا الترتيب، بين النائحة والثكلى. فهل قصد أسامة إلى ذلك حقاً بحكم ما أنشأناه على نصّه المثبت في هذا الموضع من الدراسة؟ وهل للتعبير عن صدقية التجربة أن يعلو، بالضرورة، على تقاليد الفنّ؟!.

إحالات

(1) أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة أحياء التراث، القاهرة 1387 هـ . 1968م.

(2) المنازل والديار، ص 14.

(3) المصدر السابق، ص 30.

(4) المصدر السابق، ص 41.

(5) المصدر السابق، ص 38.

(6) المصدر السابق، ص 133.

(7) المصدر السابق، ص 74.

(8) المصدر السابق، ص 80.

(9) المصدر السابق، ص 147.

(10) المصدر السابق، ص 65.

(11) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2 1404هـ . 1984م.

(12) جماليات المكان، ص 43.

(13) المصدر السابق، ص 22.

(14) المنازل والديار، ص 25.

قراءة سياسية مشوهة لتاريخ المنطقة العربية!!

أمين معلوف في رواية (موانئ الشرق)

عزمي خميس

لو كانت القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي تحل عن طريق الحب والزواج كما يحلم أمين معلوف في رواية "موانئ الشرق" لاقتضى الأمر أن تقع ملايين اليهوديات في حب ملايين العرب والفلسطينيين، ويتم الزواج بينهم، فتنتهي القضية الفلسطينية تلقائياً بفعل نشوء عائلة ضخمة مختلطة من اليهود والعرب المسلمين ترفرف عليها حمامات السلام!!

نحن نعرف أن الحل المقترح ليس حلاً حرفياً، بل هو إيماءة سياسية عميقة بأسلوب أدبي. فالرواية . أية رواية . عندما تقيم عالماً متخيلاً تعيش فيه شخصيات لها مشاعرها وآراؤها ووجهات نظرنا وتتحرك ضمن ظروف وأحداث وأماكن مستمدة من الواقع والتاريخ، إنما تقترح عالماً موازياً للواقع يقدم المؤلف من خلاله تشخيصه الخاص لما حدث ويحدث، ويسرب لنا نحن القرّاء أفكاراً وتصوّرات يفترض أنها غائبة عن أذهاننا، وبالتالي تدخل إلى عقولنا وتصبح جزءاً من المنظومة الفكرية المعنية بهذا الموضوع.

موانئ الشرق يقدم فيها أمين معلوف قراءاته الخاصة لتاريخ المشرق العربي الحديث منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى نهايات القرن العشرين، لكنها ليست رواية تاريخية. فالأحداث التي شهدتها هذه الحقبة من سقوط الدولة العثمانية إلى الحرب العالمية الثانية، إلى إقامة إسرائيل وصولاً إلى الحرب الأهلية اللبنانية في السبعينيات، ليست إلا محطات ومفاصل يتكئ عليها للولوج منها إلى حيوات الشخصيات التي عاصرتها وتعاملت معها، وجاعلاً منها نماذج تعكس رؤاها ووجهات نظرها والتي هي بالنتيجة رؤاه ووجهات نظره الفكرية والسياسية بالدرجة الأولى فيما حدث ويحدث.

فكيف قرأ أمين معلوف تاريخ هذه المنطقة، وما هي النماذج التي حملت هذه القراءة؟

على الرغم من أن الأحداث الخطيرة التي شهدتها المنطقة منذ بداية القرن العشرين وحتى نهايته تتمحور حول استعمار المنطقة العربية من قبل بريطانيا وفرنسا بعد سقوط الدولة العثمانية، وكذلك رعاية بريطانيا وتعهدها بإقامة إسرائيل على أرض فلسطين، إلا أن الرواية لم تقدم أي نموذج عربي من بين شخصياتها الرئيسية، فالشخصية العربية سواء في لبنان أو في فلسطين سوف تدلل على قراءة مختلفة للأحداث السياسية ترتكز على رؤية قومية للصراعات التي حدثت وقد لا يتفق هذا مع ما يريده المؤلف، لذلك جاءت الشخصيات تعبيراً عن رؤيته للتاريخ والأحداث المرتكزة على البعد الديني بالدرجة الأولى.

فالشخصيات الرئيسية كلها متحدرة من العصر العثماني وهذا له دلالاته الواضحة سواء في النظرة لما يمثله العصر العثماني أو إفرازاته، أو نقيضها الذي تمثله هذه الشخصيات.

"عصيان" بطل الرواية الرئيسي وراويها الذي يسرد حكايته على مسامع المؤلف أو الراوي الثاني الذي التقاه في باريس في السبعينيات ينتمي إلى عائلة السلاطين العثمانيين، فجدته "إيفيت" هي ابنة السلطان العثماني الذي تم خلعه وتنصيب ابن أخيه مكانه، والذي تم قتله بعد ذلك في مقر إقامته الجبرية، وجدّه الطبيب "كتبدار" العجوز هو الذي تزوج إيفيت التي أصيبت بما يشبه اللوثة بعد مقتل والدها السلطان المخلوع، كي يتيح له الزواج الغطاء المناسب لعلاجها والسهر على حالتها الصعبة، وكتبدار هذا متحدر من عائلة فارسية مثقفة، ونتيجة هذا الزواج جاء والد عصيان الذي لا يذكر المؤلف اسمه، هذا الوالد يرتبط بصداقة حميمة مع أستاذ العلوم الأرمني "نوبار"، وعندما تقترب نذر الحرب العالمية الأولى ويتصاعد العداء بين الأتراك والأرمن يرتحل نوبار وزوجته "أرسينيه" إلى لبنان، ويرتحل معهم الوالد أيضاً بحكم الصداقة الحميمة لنوبار ويتزوج من "سيسيل" ابنة نوبار وينجب منها بطلنا "عصيان" وأخته "إيفيت" التي سمّاها على اسم الجدة و"سالم" الأخ الأصغر.

هذا الخليط الذي جاء منه عصيان يعكس بشكل أو بآخر رؤية المؤلف لتاريخ المشرق العربي بوصفه إفرازاً للعصر العثماني الذي يضم خليطاً من القوميات والأديان ليس من بينها القومية العربية، مما يرجح رؤيته للأمور من زاوية دينية، باعتبار اختلاف الأديان هو التناقض الرئيسي بين سكان هذه المنطقة والتي جاءت الشخصيات متمردة عليه، ويعزز هذا الاعتقاد الحب الطاغي الذي يربط عصيان ـ المسلم من أصل

تركي - مع كلارا - اليهودية - أثناء دراسته في فرنسا وانخراطه في المقاومة ضد الاحتلال النازي، ثم زواجه منها قبل احتلال فلسطين عام 1948. أي أن البطل عصيان هو ابن رجل مسلم تركي وأم مسيحية أرمنية، وزوج يهودية من أصل نمساوي.! هذه الخلطة التي صاغ منها المؤلف بطله، تعكس توجهات هذا البطل التي غرسها والده فيه، حيث يقول عصيان عن والده: (كان متمرداً في العمق، ضد كل شيء، والقوانين والدين والأعراف والتقاليد والمال والسياسية والمدرسة، أمور لا تعد ولا تحصى، كان متمرداً ضد كل ما يتغير وما لا يتغير - ضد الغباء والذوق السيئ والعقول المتحجرة - كما كان يقول، كان يحلم بانقلابات عظيمة) ص 15.

وهذا الوالد الذي يحلم بانقلابات عظيمة هو الذي ينقل عنه عصيان قوله: (إن العالم يحتاج من أجل صحوته وتحديد مساره إلى رجال عظماء، إلى ثوريين تكون أقدامهم في الشرق وتشخص عيونهم نحو الغرب) ص 55، وهذا الوالد أيضاً هو الذي كان يغرس في عصيان هذه لأفكار ويغرس فيه القناعة أنه هو المؤهل لتغيير وجه العالم (سوف تصبح ثورياً عظيماً يا بنيّ، سوف تغير وجه العالم يا ولدي) ص 55، ورغم أن عصيان كان يحلم أن يكون طبيباً، ويوحي من سرده أنه كان يخاف من طروحات والده بشأنه إلا أنه لم يكن بعيداً عن مثل هذه المشاعر (أنا أيضاً أريد تغيير العالم على طريقتي) ص 55، هذه الروح المتمردة على اختلاف الأديان بالدرجة الأولى والتي يمثلها والد عصيان والذي أورثها بشكل أو بآخر لابنه عصيان الذي سيقع في حب اليهودية (كلارا) التي اعتقل النازيون أهلها جميعاً في غراتز بالنمسا، وهربت إلى سويسرا، ثم قررت خوض المقاومة ضد النازي على الساحة الفرنسية حيث تعرف عليها في صفوف المقاومة - هذه الروح التي لم تر الفوارق بين البشر سوى فوارق دينية يجب تجاوزها لأنها سبب المآسي، قد خلطت الحابل بالنابل، فالمذابح ضد الأرمن في تركيا، واضطرار بعضهم للهجرة إلى لبنان أو أميركا، لا يمكن النظر إليها من الزاوية ذاتها التي ينظر بها إلى حملات الاعتقال والقتل ضد اليهود.

كما لا يمكن الإيحاء بأن قدوم اليهود للاستيطان في فلسطين، شبيه بقدوم الأرمن إلى لبنان، فالأرمن جاؤوا إلى لبنان وظل لبنان كما هو، إضافة أن الأرمن لهم وطن معروف هو أرمينيا، أما اليهود فقد جاؤوا بفعل مؤامرة استعمارية كبرى لخلع شعب كامل عن أرضه وإقامة وطن لهم مكانه تحت عناوين دينية موغلة في التطرف عن أرض الميعاد والشعب المختار، لذلك لا ندري أية سذاجة أو أية رومانسية يخلعها أمين معلوف على بطلته كلارا اليهودية التي ترسل لعصيان من حيفا رسالة تخبره فيها عن الأوضاع السائدة عام 1947 حيث يقول (لم تكن كلارا تتوقع كل هذا العنف، وتحدثت في رسالتها مرتين أو ثلاث مرات عن - سوء تفاهم مأساوي - يجب العمل على تبديده، لم تكن تقبل أن يتصادم شعبان كان هتلر يضمر لهما الكراهية، وذلك غداة هزيمة النازية نفسها، ويصل بهما الأمر إلى درجة الاقتتال، ويكون كل منهما مقتنعاً بأنه يدافع عن حقه المشروع) ص 124.

فإذا كان أمين معروف على لسان بطلته يرى في مؤامرة زرع إسرائيل فوق أرض فلسطين ومقاومة الشعب الفلسطيني لها مجرد سوء تفاهم مأساوي، ويساوي بين الشعب الفلسطيني صاحب الأرض،

والمستوطنين المستجلبين من أنحاء أوربا، ويقول أنهما (شعبان) كان هتلر يضمر لهما العداء، فكأنه ينزع عن اليهود الصهاينة صفة الاستيطان والاغتصاب وسرقة وطن شعب آخر، ويراهم مثل الفلسطينيين ما دام هتلر يكره الطرفين: اليهود والعرب!!!

وتبلغ سذاجة أمين معلوف أو رومانسيته حدود الخيال حين يصر على أن ما يدور على أرض فلسطين في تلك الأيام إنما دافعه هو الحقد العنصري أو الدين.

(ففي ذلك الحين، كان الذين يريدون الوقوف بوجه الحقد العنصري أو الدين لا يعرفون سوى أن يقولوا "يا عمال العالم اتحدوا") ص 124، وهو يعني بالطبع اليهودية كلارا التي انضمت إلى (اتحاد العمال العرب واليهود في فلسطين، وأسهبت في شرح أهدافهم، وكانوا لا شك مفعمين بالنوايا الحسنة، وبالرغم من عددهم القليل . جمعيتهم لن تكن سوى مجموعة صغيرة شجاعة . كانوا يأملون تغيير مجرى التاريخ) ص 125.

ويعني أيضاً البطل عصيان (ما أمقته هو الحقد العنصري والعنصرية نفسها، فوالدي تركي ووالدتي أرمنية، ولئن تلاقيا وسط المذابح فذلك لأن ما وحدهما كان رفضهما للحقد وقد ورثت ذلك عنهما) ص 73.

كلارا التي عانت من اضطهاد النازية، وفقدت عائلتها في المعتقلات، لم تر في قدوم اليهود إلى فلسطين ليحلوا محل شعب آخر أية جريمة أو اعتداء، أو احتلال كما لم تر في نضال الفلسطينيين مقاومة مثل المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي، بينما نجد المؤلف يلحقها بالمقاومة الفرنسية لنبل مشاعرها (نعم، من سويسرا من هناك وفي حين كانت تعيش في أمان تام، قررت المجيء إلى ليون، إذ لم تكن تطيق التصور أن البشر يتناحرون، وأن غيرهم من أقاربها يموتون بينما هي تكتفي بالبقاء في ملاذها، فاتصلت بأحد أعضاء الشبكة التي ساعدها على الانتقال إلى فرنسا) ص 84، أي أن ما جمع كلارا اليهودية وعصيان المسلم التركي هو رفض الحقد العنصري، وكان معلوف يقترح حلاً يقوم على رفض العنصرية، ونسي أن العنصرية هي بضاعة يهودية صهيونية وبضاعة أوروبية لم تشهد الدولة الإسلامية مثلها خلال عصورها المختلفة، لا ضد اليهود ولا ضد النصارى.

كما أن وصف معلوف ما يدور على أرض فلسطين بأنه حقد عنصري أو ديني بشكل عام دون تحديد من هو الطرف العنصري، إنما يشكل تهمة تصيب الفلسطينيين، ويشكل تبرئة لليهود الذين جاءوا أصلاً تحت دعاوى دينية توراتية عنصرية.

كما أن شخصية كلارا اليهودية التي حاول معلوف إظهارها كمناضلة، تحمل أفكاراً يسارية وتؤمن بالتعايش، لم يستطع أن يقدم لنا تبريراً مقنعاً لقدومها إلى فلسطين للاستيطان في حيفا، ورغم أنه يقول إنها (لم تكن متأكدة أنها تريد العيش في فلسطين، وقد جاءت لترافق خالها العجوز) ص 118 إلاّ أنها ظلت مرافقة لخالها غريب الأطوار الذي خرج من المعتقلات النازية وقرر العيش في فلسطين (عندما عثرت عليه عبر جمعية تهتم بالمعتقلين، سألته ماذا ينوي أن يفعل الآن، لم يشأ العودة إلى غراتز بل أراد أن يسافر إلى فلسطين، وهاأنا أقوده إلى هناك) ص 120، لنراها بعد ذلك تنخرط في اتحاد العمال العرب واليهود اليساري!! الذي يسعى للتعايش، ونراها أيضاً تستقر في حيفا بعد زواجها من عصيان، وبعد أن فرقت بينها

وبينه الحدود التي قامت بعد عام 1948 بين لبنان وإسرائيل حيث كان هو في بيروت أثناء وفاة والده، ولم يدفعها حبها الكبير لزوجها وإنجابها طفلة منه هي ناديا إلى مغادرة حيفا والعيش مع زوجها عصيان في فرنسا مثلاً!! فأي حب هذا الذي ربطها مع عصيان!! ثم تلك المحنة التي تعرض لها عصيان عندما أصيب باضطراب عقلي نتيجة وفاة والده، وانقطاع الطرق بين حيفا وبيروت بعد إعلان قيام إسرائيل، وكيف تعاملت معها كلارا؟ تقول له في رسالة وصلته من حيفا عن طريق باريس (لا تقلق بشأن ناديا وبشأني، فأوضاعنا على ما يرام، وقد استتب الهدوء هنا في الوقت الحاضر، تسألني أين سنعيش معاً، أنا على ثقة بأننا سنجد حلاً لأننا متحابان، أريدك أن تخضع للعلاج، وما أن تتماثل للشفاء نعاود الحديث في كل هذه الأمور بهدوء) ص 169، هذه هي كلارا المناضلة اليهودية تستقر في فلسطين، وتترك زوجها في محنته وحيداً إلى أن يتماثل للشفاء!!

على أية حال، هذه التوليفات التي اشتغل عليها معلوف وصاغ منها أبطاله، كان يمكن لنتائجها قبل النهائية أن توحي بإدانة ما للأفكار والآراء المبثوثة هنا وهناك، فعصيان انتهى به الأمر مضطرباً عقلياً، وأخوه الأصغر سالم المتمرس في السرقة منذ الصغر، والذي أصبح مهرباً في عهد الانتداب الفرنسي، أصبح بعد الاستقلال من رجال الأعمال، ودبّر مؤامرة ضد عصيان لإدخاله مستشفى الأمراض العقلية، وأصبح الوصي عليه والمتصرف في كل ميراث أبيه، وليس هذا فقط، بل أصبح وزيراً أيضاً.

لكل معلوف المؤمن بالتعايش بين العرب واليهود ـ والذي لم يوضحه في الرواية ـ يصر على أن يستكمل فكرته، فيجعل من ناديا ابنة عصيان وكلارا التي عاشت مع أمها في حيفا، خيط الأمل الرفيع، حيث تسافر إلى فرنسا لإكمال دراستها، وهناك تقرر أن تساعد والدها وتخرجه من المستشفى في بيروت، فتزوّر جواز سفر لإحدى صديقاتها وتزور والدها في المستشفى متنكرة، وتسّر له أنها ستعمل على إنقاذه، لكن إنقاذه يتم عن طريق اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، وفرار صاحب المستشفى نتيجة القتال، مما ترك النزلاء أحراراً، وهكذا يخرج من المستشفى، ويغادر إلى فرنسا، ومن هناك يكتب لزوجته كلارا في حيفا ويطلب منها القدوم إلى فرنسا، فهل تحضر للقائه بعد ثمانية وعشرين عاماً.

الراوي الثاني يقول لنا أنه شاهدهما عن بعد عندما جاءت كلارا للموعد الذي ضربه عصيان (هل يمضيان وقد أمسك الواحد بيد الآخر، أو يمضي كل في سبيله، كم أود البقاء ومعرفة ما سيحدث ولكن لا.. هذا يكفي، ويجب أن أنسحب) ص 230.

هكذا يترك النهاية مفتوحة، فلا ندري إن كانت كلارا اليهودية ستعود إلى عصيان المسلم ذي الأصول العثمانية المختلطة بالأصول الأرمنية المسيحية، أم ستتركه لتعود إلى فلسطين التي أصبحت إسرائيل. لكن معلوف بإعادة كلارا لمقابلة عصيان بعد كل هذه السنين يوحي أن اللقاء ممكن، وأن حلاً ما لا بد قادم.

أمين معلوف في موانئ الشرق قدم قراءة للتاريخ والأحداث المعاصرة شبيهة بقراءة المستشرقين الغربيين، حتى لا نقول أنه قدم قراءة مشوهة وبعيدة عن الواقع، وأوحى بحلول لا تقل تشويهاً.

180

فيدريكو غارسيا لوركا

1898 - 1936

عندليب الأندلس وقيثارة غرناطة

نضال القاسم

إن مفهوم الفن للفن قاس إن لم يكن مغالياً ...... أي إنسان حقيقي لا يمكن أن يؤمن بهذه التفاهة المسماة فناً خالصاً أو الفن للفن.. يجب على الفنان في هذه الأيام المأساوية التي يجتازها العالم أن يبكي ويضحك مع شعبه.. ينبغي التخلي عن باقات الزنبق، والغوص في الوحل حتى الخاصرة، لمساعدة أولئك الذين يفتشون عن الزنابق، من جهتي، أشعر على وجه الخصوص بقلق حقيقي للاتصال بالآخرين. لهذا السبب قرعت أبواب المسرح ولهذا أكرس كل مواهبي" .

"آه ليمهلني الموت
حتى أصير في قرطبة
قرطبة
البعيدة، الوحيدة"

لوركا

لوركا غصن الزيتون الأسباني

يعتبر لوركا من أشهر شعراء القرن العشرين، وهو يعتبر أعظم شعراء عصره بلا منازع، وهو الصوت الأنقى والأحلى وهو عندليب الأندلس وشاعر الفلاحين والبسطاء، وهو بلا شك شاعر الحرية والكرامة الإنسانية، وواحد من كبار عشاق غرناطة، ويعتبر لوركا أحد أنشط شعراء جيل 27، وقد ولد الشاعر والفنان والمسرحي والأديب الأسباني فيدريكو غارسيا لوركا في غرناطة يوم الخامس من حزيران 1898 بـ"فونت باكيروس"، وهي قرية صغيرة تبعد عن غرناطة بعشرين كيلومتراً من أب فلاح وأم معلمة، أدخلته إلى فضاءات المعرفة في سن مبكرة ولم تكن تدري أنها بذلك حكمت عليه بالموت، ولم تكن تدري أنه سيكتبُ فيها أعظم الأشعار وارقها، أليس هو القائل: (أماه! طرزيني على وسادتك..)، أما والده فقد كان يمتلك في تلك المنطقة الفلاحية الخصبة الكثير من الضيعٍ والأراضي الزراعية، وقد كان لوركا طفلاً مدللاً بين أربعة أطفال، وقد أخذت والدته على عاتقها تعليمه النطق حيث كان يعاني من بعض المشكلات في بداية طفولته بسبب رهافته الشديدة والتحق بمدرسة الميريا الريفية في مرحلة دراسته الأولى ولاحظ مدرس التربية الموسيقية موهبة لوركا في العزف على البيانو والقيثارة حتى تمكن في سن الحادية عشرة من عزف مقطوعات لبيتهوفن، ولقد تعرض لوركا في هذه المرحلة لمرض خطير في حنجرته كاد يودي بحياته إلا أنه لم يتخل عن روح دعابته ومرحه.

وقد أنهى لوركا دراسته الثانوية في غرناطة ودرس الفلسفة والحقوق والآداب في جامعتي غرناطة ومدريد، ولم يكن لوركا ميالاً للدراسات الأكاديمية، فقد توقف عن دراسة الحقوق في جامعة غرناطة، ورسب في امتحان بمادة اللغة الإسبانية، وتقلب بين الشعر والرسم والموسيقى، وتتلمذ للفنان إيمانويل دي فالا - أكبر موسيقيي إسبانيا في عصره - وأخذ على يديه دروساً في الموسيقى تركت آثاراً واضحة في شعره الغنائي، وأظهر اهتماماً لمسرح العرائس والدمى وقام بعمل كبير وهو في الجامعة وضع فيه خلاصة تجاربه ورحلاته وبدأ التردد على المنتديات الأدبية، وقد أقام في سكن الطلبة في مدريد بين عام 1919 و1928، تردد خلالها على غرناطة، وتعرف هناك إلى سلفادور دالي والكسندر رافييل البرت ولويس جونيل وبابلو نيرودا وأسس صحيفة مع أصدقاؤه لم يصدر منها سوى عددين، وبين عامي 1929و1930 سافر إلى أمريكا وكوبا وصدم في حضارة أمريكا فعاد مرة أخرى وفور عودته كتب مجموعته الشعرية "مجموعة شاعر في نيويورك" وهنا تعرف الناس على شخصية مغايرة للوركا، وقد تسلم في العام 1931 جوقة مسرح باراكا بعدها شارك باحتفالات الذكرى الثانية لإعلان الجمهورية وسافر إلى الأرجنتين والأوروغواي خلال عامي 1933 و1934، وعند عودته إلى إسبانيا كتب تراجيديات ومسرحيات حازت على نجاح كبير، وعمل محاضراً ومديراً لمسرح الجامعة (لاباراكا).

وبدا بعد ذلك في مشروع اعتبره لوركا حلم حياته حيث بدا في تعريف الريفيين على فن المسرح وكون فرقه مسرح الكوخ وفي عام 1933 أنشأ العديد من نوادي الثقافة في أنحاء إسبانيا

المختلفة، وكان ينظم في غرناطة مهرجانات للأغاني الشعبية وللأطفال ويشارك في المعارض بلوحاته ورسومه، وكان لوركا يتقن العزف على البيانو والقيثارة وكثيراً ما كان يلقي محاضرات في الأدب والفن، وقد أسس في غرناطة مجلة أسماها (ديك) وأسس في مدريد فرقة مسرحية اسماها (كوخ)، وتطبع روح الفلكلور الأندلسي إنتاجه بطابعها، وقد برع في الفلكلور الموسيقي والمسرح.

أما الشعر، فقد بدأ لوركا بكتابة الشعر في عام 1916 واستمرت مسيرته الأدبية طيلة ثماني عشرة سنة، ومن مؤلفاته (انطباعات ومناظر طبيعية ـ 1918) وهو كتاب نثري وفيه حضور قوي لغرناطة وللماضي العربي الإسلامي وقد قام بإهدائه إلى معلم الموسيقى أما أول ديوان شعر له فقد صدر في عام 1921 وعنوانه (كتاب القصائد) وهو مجموعة مختارات شعرية من الأعمال المتراكمة حتى ذلك التاريخ، والذي تجلى فيه إحساسه الغنائي واهتمامه بالمحتوى الأندلسي للشعر، وقد استخدم فيه رموزاً كثيرة، مثل: الغيتار، والغجر، والقمر الأخضر، والريح، والماء، والزيتون، والنهر، حتى أصبحت مفرداته هذه تدل على مدى ارتباطه ببيئته الأندلسية، و(الأغاني الغجرية ـ 1927) الذي رفع ذكره فأصبح بسبب هذا الكتاب من أشهر شعراء جيله، وقد تُرجمت هذه المجموعة إلى أكثر من عشرين لغة، وهي مجموعة زاخرة بالألحان الشعبية الراقصة والأجواء الفلكلورية، وقد رأى بعض النقاد والدارسين لشعره أن مجموعة (رومانسيروجيتان: الأغاني الغجرية) هي عبارة عن تكملة للأزجال الأندلسية التي كانت تغنى في غرناطة في حقبة الحكم العربي لها، ومن شعره المتأخر (مرثية مصارع ثيران ـ 1935)، و(شاعر في نيويورك ـ 1940)، أما مسرحياته فمنها الملهاة الخفيفة والتراجيدية وأهمها: (دراما العاطفة البدائية) وهي مسرحية لم تنشر من قبل، حيث كان يعتبرها مادة أولية للتمرين على التأليف ويعود تاريخ كتابتها إلى كانون أول 1918، و(زوجة الإسكافي العجيبة) و(غرام دون بولمبلن) و(بلسيا في الحديقة) و(ألدونيا روزيتا العانس) و(خراب سدوم) و(الزفاف الدامي) و(بيت برناردا ألبا)، وفي العام 1933 عرض مسرحيته (بوداسدي سانجر) وهي حكاية ريفية وضع فيها كل ما عاناه خلال تلك الفترة ورغم أنه كان مقلاً بكتابته للمسرح لكنّ ما كتبه من مسرحيات مكّنته من بلوغ سلّم الشهرة وجعلته من أفضل كتّاب المسرح بأسبانيا، ويدور مسرح لوركا في أجواء أسطورية أو واقعية شائقة، تواجه مشكلات الوجود الجوهرية، وتتشابك في مسرحه وبشكل محكم عناصر الموسيقى والتشكيل والديكور والرقص، وقد استفاد من مسرح لوبي دي بيغا من خلال توظيف الأغنية الشعبية، ومن مسرح كالديرون دي لاباركا استفاد المجاز والتراجيديا ويمكننا أن نصنف المسرح عند لوركا إلى أربع مجموعات على النحو التالي: مسرحيات هزلية، وكوميديات غير قابلة للتمثيل، وتراجيديات، ودراما. وقد تأثرت مسرحياته بشكل واضح بالحياة العربية والريف الأندلس، ويتجلى ذلك من خلال تركيزه على معاني العرض والشرف و طلب الثأر وكذلك من خلال تسليطه الضوء على العادات والتقاليد الأندلسية وقد انتشرت أعماله الشعرية والمسرحية في المكسيك والأرجنتين وكوبا والاتحاد السوفيتي السابق وإنجلترا، وقد تُرجمت أعماله كذلك

للفرنسية وعُرضت مسرحياته جميعاً على دور العرض المسرحي.

وجدير بالذكر أن لوركا قد تألق ذكره أكثر من أي شاعر آخر من شعراء جيله أمثال: أنطونيو ماتشادو، وخوان رامون خيمينيث، وداماسو ألونسو، وروفائيل ألبرتي، وميغيل هيرنانديث، وتعود شهرة لوركا العالمية في جوهرها إلى مؤلفاته، الملتزمة بالتراث، وكما يرى طراد الكبيسي "فإن اهتمام العرب بترجمة لوركا وما يكتب عنه لا يرجع فقط إلى كونه واحداً من شعراء العالم المحدثين البارزين بل وإلى عاملين إضافيين أساسيين هما، (أولاً): اعتبار قوى اليسار العربي للوركا واحداً من شعراء اليسار (التقدمي) شأن ناظم حكمت وبابلو نيرودا وبول ايلوار وأراغون وماياكوفسكي.. إلخ، أي شعراء المقاومة ضد قوى الإمبريالية والفاشية. وجاء مقتل لوركا ليضيف إلى هذه الصفة، صفة المناضل الشهيد ضحية النظام الفاشي الفرانكوي. و(ثانياً): الروح الأندلسية (العربية) العميقة التي تسري في أشعار ومسرح لوركا (وقيل في ذمه أيضاً) وكأن العرب أو الحالمين بالفردوس الأندلسي المفقود يستعيدون هذا (الفردوس) عن طريق لوركا".

ولقد ترك لوركا أثراً عميقاً في الثقافة الإنسانية عموماً والعربية خصوصاً، ولقد وصلت أعمال لوركا إلى قطاع واسع من المثقفين العرب مع بدء ترجمة أعماله في مطلع الخمسينات باعتباره أحد النماذج الفذة للالتزام بالقضايا الإنسانية، ولقد استأثرت أعماله بعناية المترجمين إلى العربية وعني به الشعراء والدارسون، وظهرت أعماله بالعربية غير مرة، مزودة بالشروح والتعليقات والمقدمات والدراسات التحليلية، وكما يرى د. إبراهيم خليل فإن أقدم ترجماته إلى العربية تلك الترجمة التي قام بها عدنان بغجاتي عن الإنكليزية، مع مراجعة الترجمة ومقابلتها مع النصوص الإسبانية، وشارك فيها خالد الصوني، وياسر الداغستاني، وصدرت هذه الترجمة في طبعتين، إحداهما: عام 1959، والثانية في بيروت عن دار المسيرة عام 1983، ولقد ضمت المجموعة قصائد من "كتاب الأشعار" و"الأغاني الغجرية" و"شاعر في نيويورك" و"ديوان تاماريت"، وترجم له علي أسعد (1956) مسرحية عرس الدم مع مقدمة ضافية ذكر فيها تفاصيل حياته ومصرعه وعدد فيها أعماله الشعرية والدرامية، ونقل له محمود صبح عدداً من القصائد في الكتاب الدوري الذي أصدره المعهد الإسباني العربي بمدريد 1979، منها قصيدة "أنشودة فارس" و"موال الأنهار الثلاثة" وترجم له عدداً من القصائد الأخرى في الكتاب الموسوم بـ"مختارات من الشعر الإسباني المعاصر" عام 1986 وقد حظي فيه شعر لوركا بنصيب الأسد، وترجم له الشاعر سعدي يوسف ديوان "الأغاني" عام 1981 ونشره تحت عنوان "الأغاني وما بعدها"، وأعاد سمير عزت نصار ترجمة ثلاث من مسرحياته وهي: "عرس الدم" و"يرما" و"بيت برنادا ألبا عام 1995 وأما حسين مجيد من العراق فقد ترجم مجموعة: "شاعر في نيويورك" وصدرت بالتعاون مع دار أزمنة في عمان عام 1995. وتغنى بلوركا، ولا يزال، عدد كبير من الشعراء العرب مثل العراقيين بدر شاكر السياب، وسعدي يوسف، وعبد الوهاب البياتي، والشاعرين المغربيين أحمد صبري وعبد الله راجح، أما

الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف فيقول في قصيدة بعنوان (ثلاثية الصباح) فيقول:.

في مياه جنوبية يهطل التوت

أبيض، أحمر، أسود، خضراء

خضراء.. إني أريدك خضراء

(يدخل لوركا) وخضراء كانت

أصابعنا،

الريح خضراءُ

والغصنُ أخضرُ

أفواهنا في الظهيرة حمرٌ.

ويتجلى تأثير لوركا اللافت في الشعر الفلسطيني، ونجد تأثيره قوياً في أشعار محمود درويش وسميح القاسم، أما في الشعر الأردني الفلسطيني المشترك فيتجلى بوضوح في أشعار إبراهيم نصر الله، ومحمد القيسي ووليد سيف ونضال القاسم، كما دخلت لوحات لوركا ومفرداته مثل "عرس الدم" و"القمر الغجري" و"زهرة الدفلى" و"الدم المتخثر" و"القيثارة"، في العديد من الأعمال المسرحية والشعرية العربية. ولقد تأثر به الشعراء من حيث الاتكاء على الألحان، والمقاطع الشعرية الفلكلورية والمفردات ذات الدلالة على الارتباط بالأرض، فعلى سبيل المثال لا الحصر يتكرر ذكر لوركا وغرناطة وقرطبة مراراً في أشعار محمد القيسي. أما محمود درويش فيقول عن لوركا:

(غن أكثر، أيها الكان الحي، لنصدق أن على مثل هذه الأرض المجبولة بالجريمة، شيئاً ما يستحق الحياة. إنهم يذبحون الشاعر كالأرنب. وحين يعجزون عن ذبح الأغنية يحيلون هذه المهمة إلى شعراء آخرين يحيلونها بدورهم إلى نقاد آخرين. وحين ينتابنا الخوف من قمر أو خنجر نتحسس قلوبنا، وبقدر ما نجد لوركا نواصل البحث عن الروح في الغناء والبحث عن الغناء في الروح). وفي قصيدة بعنوان (لوركا) يقول محمود درويش:

عفو زهر الدم يا لوركا، وشمسي في يديك

وصليبٌ يرتدي نار قصيدة

أجمل الفرسان في الليل يحجون إليك

بشهيدٍ، وشهيدة.

أما إبراهيم نصر الله فيقول في قصيدة عنوانها (لوركا) في ديوان (عواصف القلب):

وندعوه أن يرتدي خضرة الأندلس

على عجلٍ، ثم يلحقنا

هنالك في ساحة الميجنا

سندعوه أن يقرأ الشعر

أغصان ريح الجنوب

عصافير حيفا

وحكمة زيتوننا

ونهتف: نحن التقينا أخيراً.

أما الشاعر الأردني نضال القاسم فيقول في قصيدة (وردةٌ من أجل لوركا) في ديوان (أرض مشاكسة):.

وردةٌ من أجل لوركا

وردةٌ خضراءَ "للفارس الليليّ"

للغجر الذي يُحبّهم

للقيثار، للحانة

لمعلم الصبيان

لزيتون، للشرفة
وردةٌ (لنهري غرناطة
اللذين يهبطان من الثلج إلى القمح).

ولا يمكن لصورة لوركا أن تكتمل في حال نظرنا إليه باعتباره شاعراً فقط.. فرغم كونه أحد أعظم وأهم شعراء القرن العشرين.. فقد كان عازفاً ماهراً على البيانو.. ورساماً ماهراً.. ومسرحياً مُجداً وكبيراً.. أما أعظم مواهبه.. فهي مطابقته للكلمة التي قالها مع الحياة التي عاشها.. حتى قُتل فداء لتلك الكلمة... فكانت مطابقته هذه هي أعلى مراتب الفن التي يُمكن لإنسان أن يتزين بها..

لوركا المسرحي والرسام ومسرحية عرس الدم نموذجاً!

لقد وضع لوركا تراجيديا (عرس الدم) عام 1933 و(يرما) أي (العاقر) عام 1934 و(منزل برنادا ألبا) عام 1936، ومن الواضح أن تأثر لوركا بالحياة العربية والطابع الأندلسي كان كبيراً جداً، وكما يرى د. إبراهيم خليل في مقال له بعنوان لوركا والأدب العربي: (أن مسرحية عرس الدم تأكيد على فكرة الثأر وغسيل العار بالدم، ويضيف، أن الشاعرة - وفاء وجدي - من مصر، قد استعارت عنوان المسرحية وكتبت قصيدة عن حرب حزيران مزجت فيها بين فكرة لوركا، والعدوان والحث على غسل عار الهزيمة بالفداء، ويرى د. إبراهيم خليل في السياق ذاته أن مسرحيات لوركا الأخرى قد حفلت بالطقوس والعادات والتقاليد العربية و فيها يركز لوركا على عزلة المرأة ومنعها من الاختلاط بالرجال، وتأثير هذه العزلة على النساء، وما تبعثه فيهن من توق إلى الحب، وأما في مسرحية (يرما) فنجده يركز على فكرة أخرى هي فكرة التوق إلى الإخصاب، فالمرأة العاقر التي لا قيمة لها إلا عندما تنجب، فكرة يتجلى فيها الأثر الشرقي) أما مسرحية (عرس الدم) فإنها تحكي عن الحياة والحب والموت بين الفلاحين الإسبان ذوي الأصول الأندلسية.. ومن خلالها أكد الكاتب على ضرورة ربط الحضارة الإسبانية بجذورها العربية التي توهجت علماً وفناً وثقافة.. وبوعي عميق حاول لوركا الربط بين توليدو وطليطلة، وبين غرانادا وغرناطة ونتيجة لمواجهته الحادة مع دعاوى الفاشيست العنصرية، انتهت الأمور بتصفيته جسدياً مع بدايات الحرب الأهلية الإسبانية!

وفي رؤيته للحضارة الأمريكية المعاصرة، يقول لوركا إنها نتاج خليط متنافر ومتباين من الأعراق والأجناس قام بحملة إبادة منظمة للسكان الأصليين وطمس ثقافتهم الوطنية.. لكن هذا المزيج الحضاري غير المتجانس وغير المرتبط بجذوره، لم يستطع أن يقدم للحضارة الإنسانية سوى أعراس دموية متوالية.. وفي مقولة شهيرة له يؤكد: الولايات المتحدة لم تقدم للعالم سوى ناطحات السحاب وموسيقى الجاز والمشروبات المخلوطة المعروفة باسم: كوكتيل.. ثم يضيف متهكماً: لكن أميركا اللاتينية تقدم كوكتيلاً أفضل نوعاً وأطيب مذاقاً لعراقته.. وأصالته!

أما لوركا الرسام فلقد أقام لوركا معرضاً للوحاته الملونة في برشلونة عام 1928.. غير أنه كان ينظر إلى اللوحات السريعة (الكاريكاتيرية) كاستراحة للمحارب.. كان يرسمها أينما وجد نفسه.. في المقاهي.. أثناء السفر.. ورأى فيها

الكلمة المخفية المعبرة عما تعجز اللغة عن إيصاله.. ولقد جسّد لوركا بلوحاته السريعة الحزن والوحدة بأسلوب بالغ الدلالة.. محولاً الابتسامة فيها إلى ستار ظاهر يحجب في عمقه عالماً من القلق متمازجاً مع روح الطفل التي لم تغادره يوماً..

ولا بد من القول إن لوركا قد تأثر بشكل واضح بالمسرح الرمزي والحداثي في نهاية القرن الماضي ويتضح هذا بشكل جلي من خلال مسرحيته التي لم ينشرها والموجودة في الكتبة الوطنية بمدريد وعنوانها (دراما العاطفة البدائية). ومن المسرحيات القصيرة التي لم تنشر له كذلك مسرحية (رحلة بوستير كيتون) وهي واحدة من مسرحياته التي أعيد اكتشافها حديثاً وذلك في منتصف التسعينيات من القرن المنصرم وأثارت اهتمام مجموعة واسعة من مخرجي المسرح، وهي واحدة من المسرحيات اللوركوية القصيرة، وهذه المسرحية وحسب رأي النقاد كانت النواة التجريبية الأولى لنصوص مطولة ظهرت فيما بعد كمسرحيتيه الطويلتين (الجمهور) و(بعد مضي خمس سنين).

عن وفاة (لوركا): (كأنما كان التماعة برق):

في فجر التاسع عشر من أغسطس سنة 1936 سقط برصاصات آثمة رمته بها بنادق كتائبية فرانكاوية حاقدة - خارج غرناطة - في وهدة "فيثنار Viznar حيث حقول الزيتون وبيارات البرتقال، في عز الخصب والعطاء وهو لم يكمل عقده الرابع، واتُخِذ مقتله أيامها سلاحاً سياسياً رفعه خصوم نظام الجنرال فرانكو في الشرق والغرب على السواء، وألقيت التهمة على النظام، ولقد جعل منه انتماؤه للتيار الجمهوري اليساري، وكذلك نجاحه ضحية مشؤومة للحرب الأهلية في غرناطة. وهذا يذكرنا بقوله (من كل صوب أرى الخنجر في فضاء القلب!).

ويذكر أن لوركا كان من أول ضحايا القمع في غرناطة حيث لجأ بعد عودته إلى المدينة قادماً من مدريد في شهر أغسطس 1936 إلى منزل صديقه الشاعر لويس روساليس الذي كانت عائلته تنتمي إلى الزمرة الفاشية التي سيطرت على المدينة في الأسابيع الأولى للحرب. وقعد أسره في منزل آل روساليس، نقل ليلة 18 أغسطس 1936 إلى مكان لا يزال مجهولاً بين فيزنار والفاكير، حيث تم إعدامه رمياً بالرصاص. وفي واحدة من قصائد الأندلسي المقتول تحت قمر غرناطي ضبابي وفوق عشب أحمر متوحش يقول لوركا في قصيدة عنوانها (وداع):

إذا مت

دعوا الشرفة مفتوحة

الطفل يأكل البرتقالة

(من شرفتي أراه)

الفلاح يحصد القمح

(من شرفتي اسمعه)

إذا مت فدعوا الشرفة مفتوحة.

وحين اغتيل لوركا رثاه نيرودا ككثير من الشرفاء بقصيدة غاضبة أشد الغضب، نقم فيها على كل شيء فقد كان موته المفاجئ رمية أصابت أعمق الأعماق. ولوركا شاعر ومسرحي. بل إنه شاعر الأساطير وكاتب عبقري بكل مقاييس العبقرية والجنون، وشعره في جوهره

رمزي خلف مظهره الفولكلوري والشعبي. بساطة في الأسلوب. وبعد في الرؤى. أعماله تكشف عن مأساة كائن معذب.

فلوركا دائماً يعارض غريزياً وبصفته الإنسانية تقاليد المجتمع المهشوشة، من هذا التوتر تتدفق أعماله المتميزة الرمزية، وعالمه هو الليل بكل مهمشيه الليل المسكون بـ"أحصنة حالمة"، ليل مقمر دائماً، وقاموس لوركا اللغوي زاخر بالمفردات العربية: قمر - ياسمين - زيتون - طلح - ليمون - خرشوف - عنبر قنديل - دفلى... حتى قصائده وبعض كتبه تحمل عناوين عربية.

إن اغتيال الشاعر الجميل العذب الغجري فيدريكو غارسيا لوركا جريمة ولا أحد يعرف على وجه التحديد كيف جرت وقائع تلك الليلة المقيتة رغم أن ما قيل كان كثيراً جداً حتى إن رواية (فيلالونغا) كما يذكر محمود درويش في كتابه (عابرون في كلام عابر) تذهب إلى تقديم شهادة حقيقية أو متخيلة للقاتل الحقيقي لمغني البلور والعشب إلى حد أنه تم استدعاء الشاعر بعد منتصف الليل وكان ينتظرهم ولم يقل لهم أكثر من أنه لا يريد لذلك (الموت) أن يحدث في المقبرة (إنها فقط للصمت والأزهار) ولكنهم في طريق مجاور لمجرى ساقية حين ظهر الأفق أمامه وسلسلة جبال لاسييرا وقد غطاها الضباب الليلي الأزرق وقربها غابة حور سوداء، هناك طلبوا من الشاعر أن يركض (ركض ويداه تهتزان، ورأسه يتداعى) وانطلقت الرصاصات فسقط على وجهه معفراً بالتراب الأحمر. في اللحظة نفسها فرّت حمامات غرناطة وبدا لون الطيور والحدائق والعيون متشحاً بالسواد. غير أن القتلة، كما في أي زمان ومكان، كانوا يرقصون على موت بائع زهور البنفسج الغجري وفرحوا بانتصارهم على غسق متوهج وعشب حي! ولقد توقع لوركا هذا النهاية قبل سنوات وكتب قصيدة عن هذا الانتظار:

عرفت أني قتيل
فتشوا المقاهي والمقابر والكنائس
فتحوا البراميل والخزائن
سرقوا ثلاثة هياكل عظمية لينتزعوا أسنانها الذهبية
ولم يعثروا علي
ألم يعثروا عليّ؟
نعم لو يعثروا عليّ!

بقي أن نقول إن قتل المغني مستحيل، لأن الجسد ينتهي يوماً كالزجاج، لكن الصوت يبقى؟! إن هناك موتاً تافهاً معروفاً في الحياة وهو أقبح موت، حيث يتواصل الجسد حياً متنقلاً جيفة متجولة، لكن الضمير يكون قد مات، وموتى من هذا النوع ربما هم الذين قصدهم الشاعر البياتي: موتى بلا قبور! ومن قصيدة بعنوان (إلى أين تمضي، أيها الماء؟) نستمع للوركا وهو يقول:

إلى أين تمضي أيُّها الماءُ
ضاحكاً أمضي في النهر،
إلى ضفاف البحر.
وأنتَ، إلى أين تمضي، أيُّها البحرُ؟
أصعدُ النهرَ
بحثاً عن نبعٍ أرتاحُ فيه.
وأنتِ، أيتُّها الصفصافةُ ماذا ستفعلين؟
لا أريدُ أن أقولَ شيئاً،
أريدُ... أن أرتعش!
ما الذي أريده ولا أريده للنهر وللبحر؟

أربعةُ عصافير تائهة

في أعلى الصفصافة.

وفي الختام لا بد لنا من أن نردد مع الراحل أمين شنار قوله عن مسرحية (يرما: العاقر)، (وهل كان الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا إلا صرخة تلك النفس المعذبة التي تدور حولها مسرحيته (يرما): ظمأ إلى رشفة من يقين تهدهد الفؤاد، وتوقاً إلى غاية باقية ذات حضور وامتداد.. فلما لم يجدهما، ظل ذلك الطفل الذي يبرحه الأسى، ويسترقه السهاد، وأقفرت حياته ولفها السواد؟

المراجع:

1. مختارات من الشعر الإسباني، ترجمة د. محمود صبح، ص 73، طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط 2 ـ 1986، بغداد.
2. الموسوعة الثقافية، الطبعة الأولى 1972، المجلد الأول، ص (330)، إشراف: د. حسين سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك..
3. جريدة الدستور، مع الحياة والناس، (في فضاء القلب...)، بقلم: أمين شنار، الجمعة، 1997/3/21م.
4. الموسوعة العربية الميسرة، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1981، ص (592)/ دار نهضة لبنان للطباعة والنشر (بيروت ـ لبنان)، إشراف: محمد شفيق غربال..
5. مجلة الكويت، العدد 163، مايو 1997م، ص 56 ـ 57، غرناطة المسلمة في قصائد غير منشورة لفيديريكو غارسيا لوركا، بقلم: د. ناديا ظافر شعبان.
6. جريدة الرأي، منوعات، ص (21)، الجمعة، 1998/4/24، في الذكرى المئوية لميلاده/ لوركا والأدب العربي: لن أبلغ أبداً قرطبة، بقلم د. إبراهيم خليل.
7. جريدة الدستور، فضاءات، 24 آب 1998، صدرت في كتيب أنيق عن معهد ثيرفانتس: مختارات من قصائد عربية للوركا.
8. جريدة الدستور، فضاءات، 16 حزيران 1998، ص (38)، قاتل لوركا ما يزال على قيد الحياة، بقلم: يوسف أبو لوز.
9. جريدة الدستور، ثقافة، الجمعة 21 أيار 1999، ص (24)، فيدريكو غارثيا لوركا.. الرعب العاري للموت، بقلم: طراد الكبيسي.
10. مجلة شؤون أدبية/ (تصدر عن اتحاد كتاب الإمارات)، السنة الأولى، العدد الأول (1) شتاء 1986 ـ 1987، ص (106 ـ 110)، خمس قصائد لقارثيا لوركا، ترجمة:

علي المك/ السودان.
11. الحوار المتمدن، العدد 768، 2004/3/9، حمزة الحسن، إذا مت فدعو الشرفة مفتوحة.
12. فيدريكو غارسيا لوركا: قصائد حب، ترجمة: رفعت عطفة، أرواد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1998، طرطوس . الجمهورية العربية السورية.
13. فيدريكو غارسيا لوركا: شاعر في نيويورك، ترجمة حسين عبد الزهرة مجيد، الطبعة الأولى 1995، أزمنة للنشر والتوزيع ودار إشراق للنشر والتوزيع.
14. الدستور الثقافي، ص 16، الجمعة 21995/10، رحلة بوستير كيتون: مسرحية قصيرة لم تنشر للوركا، ترجمة وتقديم: عبد الهادي سعدون . مدريد.

189

الشاعر الألماني
(هاينْرِشْ هايْنِهْ)
Heinrich Heine

شاكر مطلق

مدخل :

تعتبر المجموعة الشعرية الأولى التي أصدرها الشاعر الألماني" هاينرش هاينه" - H. Heine (1797.12.13 - 1856.2.16) عن دار النشر هوفمان - كامبه في هامبورغ - ألمانيا عام 1827 تحت عنوان " كتاب الأناشيد " ، من أهم أعمال الشاعر الأدبية والشعرية على الإطلاق .

ولا تزال هذه المجموعة ، التي عمل الشاعر في طبعتها الثانية على تنقيحها بجدِّية استمرت عاماً أو ما يقارب ، تُعتبر من أكثر الكتب الشعرية رواجاً في نطاق الثقافة الألمانية الزاخرة بأسماء شعراء لامعين عظام مثل (غوتِهْ) - بالتاء المخففة- شِلَّرْ - أَيْشِنْدورف - هُولْدَرْلين - رِيْلكِهْ إلخ.

وإذا كان لابد من إضاءة سريعة للمرحلة التاريخية القلقة التي عاشها الشاعر ، وعاشتها أوروبا في القرن الثامن عشر ، لِفهْم كتابات الشاعر النثرية والصحفيّة والشعرية بالطبع ، فإنه لابد أيضاً من عرضٍ واستعراضٍ لمأساة حياته ونضاله ضد مرضه ومن أجل سعادة البشرية وحرية المضطهدين والمستضعَفين البؤساء ، وهِجْرته الطوعية إلى باريس للعيش فيها والإبداع حتى الموت ، وإلى التعريف بأصدقائه ومعارفه من المبدعين والعظماء في الفكر والمجتمع مثل : - كارل ماركس – الذي عمل معه عامين في باريس ، و- فريد يرِشْ إنجلِزْ- الذي زاره في مرضه ، وصداقته مع – بلْزاك- وألفريد دي موسيه - وكذلك الموسيقيّين العظام مثل فرانس لِسْتْ – شوبّان – روسِّيني ، وأيضاً – لافاييت – تيريس – فكتور هيجو – لامارتين – فكتور كوزان – ألكسندر دوماس- فيجي- موسيت ... إلخ . وحتى شاعر ألمانيا العظيم (غوتِهْ) الذي قام الشاعر الشاب هاينه بزيارته في (فايْمار) بعد رحلةٍ على الأقدام استمرت أسابيع طويلة ، وغير ذلك الكثير .

كان (هاينه) قد ولد في مدينة (دوسِلْدُوْرفْ) بتاريخ 13/12/1797 في أسرة يهودية متواضعة، وكان والده يتاجر بالمناديل ، لذا أطلق عليه الاسم الإنكليزي (هيري- Herry) وينتمي الشاعر إلى الجيل الأول من اليهود الذين عاشوا خارج "الغيتّو" وتفاعلوا مع مجتمعهم الألماني ، حتى أن هاينه ، إبّان دراسته الجامعية ، قد انضم إلى تلك النوادي الطلابية الجرمانية التي تَضرِب بالسيف وتنشِدُ الأغاني الجرمانية العريقة إبان الاحتفالات التي تُستهلك فيها كمياتٌ ضخمة من الجعَةِ ، وقد تعرّفتهم أيضاً وتعرفت عقليّتهم في جامعة "ماربورغ" العريقة الواقعة على نهر اللان ، حيث ابتدأت دراستي الطب والتي درَسَ فيها (باسترناك) وت.س إليوت ودَرَّس فيها الفيلسوف والناقد المعروف مارتين هايْدِغرْ M.Heidegger .

وبعد أن رفض عمّه الثّري سلامون (سليمان) في هامبورغ تزويجه بابنته أمالي (Amalie) والتي رفضت هي أيضاً الاقتران به ، وبعد أن أدرك أنه لا يحب التجارة وأعمال المال ، وبناء على نصيحة والدته ، بدأ دراسة الحقوق في جامعة "غوتِنْغِنْ" العريقة عامي (1825-1824) ثم درس في مدينة بون) عند الفيلسوف المعروف شليغل (Schlegel) ، وكذلك في برلين عند الفيلسوف الشهير هيجل (Hegel) . وعلى الرغم من أنه أكمل دراسة الحقوق ، إلاّ أنه لم يكن يشعر برغبة في مزاولة تلك المهنة ، وشعر نفسه متعلقة تماماً بالأدب وبالصحافة التي عمل فيها بجد في باريس مراسلاً الصحف الألمانية ، ناقداً بشدةٍ الأوضاع في بلده الأم ، الأمر الذي أدى إلى منع نشر كتاباته في كثير من الأحيان ، بل وإلى منعه من العودة إلى بلده ، على الرغم من أن ملك بروسيا – الألماني – (ولْهلْم الثالث) – وهو من المعجبين بشعره – رغِبَ في السماح له بالعودة، غير أن المستشارين رفضوا ذلك بشدة .

وبقيت ألمانيا تحتل المركز الأول في اهتماماته الكتابية ، بعد أن تجول فيها على أقدامه واطلع ، عن قرب ، على أحوال الناس والفقراء ، فأصدر عام (1844) كتابه المعروف " ألمانيا خرافة شتائية " ويدور حول السخرية السياسية والاجتماعية . واستمر هذا التقليد ، في مطلع القرن العشرين ، بكتابات شديدة السخرية

والنقد كما قرأناها في أعمال " توخولسكي " و " فيدِه كِندْ " وغيرهما .

كان (هاينه) يرى ألمانيا على عتبة ثورة شعبية ستطيح بالملكية وبالنظام القديم على غرار الثورة الفرنسية غير أن انهيار حركة عام (1848) في بلوغ هدفها جعله يتشاءم من إمكانية قيام أي ثورة ديمقراطية في ألمانيا ، وإنْ ظلّ يدعو، في كتاباته ، إلى إعادة تنظيم أوروبا (بطريقة ما) سياسياً واجتماعياً وبعيداً عن فكرة الدولة القومية ، التي لم يعد يرى مستقبلاً لها ، لأن ألمانيا التي انطلقت ، قبل قرن ونصف ، إلى إنجاز مشروعها الوطني – القومي – انطلقت ، حسب رأيه ، متأخرةً وبأنها ستجد ، عند إنجازه ، أنْ لا ضرورة لهذا المشروع ، كما سبق لفرنسا وإنكلترة أن اكتشفتا ، وبالتالي فهو من السّباقين لفكرة الوحدة الأوروبية التي نراها تتنامى وتتوطد اليوم .

كان هاينه - منذ شبابه- قلقاً ضجراً بالأوضاع السياسية المنحطّة في بلده - ألمانيا- ويريد التغيير بأي ثمن . وعندما دخل (نابليون) مسقطَ رأسه (دوسِلْدوْرف) بتاريخ 3/11/1811 ، وكان عمره وقتئذٍ ثلاثة عشر عاماً ، أخذ يهلّل له ويرى في ذلك تحريراً لألمانيا . وسقطت هذه الهالة عن (نابليون) عندما توّج نفسه قيصراً عام (1804) . وكان الموسيقار الخالد (بيتهوفن) قد أهداه السّمفونية الثالثة إعجاباً به ، وقام بسحب هذا الإهداء لاحقاً ، بعد أن أمسى بطلُه قيصراً . إلاّ أنّ الولد "هاينه" لم يكن ليدركَ مثل هذه الأمور المعقدة في تلك الفترة ، بعد أن دُحِرَ نابليون في معركة (واتِرْلو) عام 1814 ، ونُفيَ بعدها إلى جزيرة (إلْبا) وعاد ليحكم مدة مئة يوم، إلى أن قررّ "مؤتمر فينّا" عام 1815 نفيه من جديد إلى جزيرة (سان هيلينا) حتى موته ، وبغياب نابليون عن الحكم عاد (آل بوربون) إلى حكمهم الملكي في فرنسا من جديد .

وعندما حاول الملك الفرنسي (كارل العاشر) أن يحدَّ من حرية الصحافة ويضعَها تحت الرقابة وأن يُضيّقَ حقوقَ الشعب الانتخابية ، انطلقت في شوارع باريس ، بعد ساعات فقط ، ثورةُ 25 تموز من العام 1830 - التي ألهبت مشاعر (هاينه) وجعَلَتْهُ يقرر نهائياً ، عام 1831 الذهاب إلى فرنسا والحياة فيها ، تلك الثورةُ التي قام بها الطلاب والعمال الجمهوريون والتي أدّت إلى النصر .

كان " هاينه" شأنه شأن العديد من المهاجرين الألمان الذين عاشوا في باريس ، كلاجئين سياسيين ، يتلقى من الحكومة الملكية هناك إعانةً مالية قدرها (4800) فرانك سنوياً ، مما جعل صورتُه تهتّز في أعين الألمان ، عندما نُشرت لوائحُ وزارة الخارجية الفرنسية بعد ثورة فبراير 1848 وهروب الملك إلى إنكلترا وإعلان الجمهورية ، هذا الدّعم الذي كان الألمان المهاجرون يرون فيه (قَرضاً) مؤقتاً بينما كان "هاينه" يرى فيه حقاً، وطالبَ فيما

بعد ، بإعادة هذا الدّعم إليه.

علاقة (هاينه) الدينية لم تكن بعامة وثيقة حتى إنه ترك الديانة اليهودية ليصبح ، في السِّر ، مسيحياً (بروتستانت) وذلك في مطلع شبابه (25 عاماً) . وقد حوّل اسمَه من هنري إلى هاينْرِشْ،غير أنه بقي، على حد قول الناقد الشرس الشهير "مارسيل رايش رانيكه" العجوز - وهو ألماني يهودي بولوني الأصل - في مجلة ألمانية مطلع هذا العام 1997 ، (بقي أصيلاً وغريباً في البلدين معاً وبالمختصر غريب هنا كما هناك . كان يهودياً بالنسبة للألمان ، وألمانياً بالنسبة للفرنسيين ، منبوذاً في ألمانيا وغريباً في فرنسا) .

لكن هذا الأمر لا ينطبق ، كما أرى ، مع الحقيقة تماماً . فنحن نقرأ في سيرة الشاعر الضخمة الصادرة عن نفس دار النشر في هامبورغ التي أصدرت كتبه (هوفمان وكامبه) والتي تقع في نحو ستمئة صفحة من القطع الكبير، رداً من الشاعر على أحد أصدقائه الألمان الذي سأله عن حياته الجديدة، كمايلي:

إذا سألك أحدٌ ما عمّا أفعله هنا ، أجبه وقل له هذا :

إذا سألتْ سمكةٌ في البحر أخرى عما تفعله (أي عن أحوالها) فإنها ستجيب :

أنا سعيدة هنا مثل (هاينه) في باريس .

وبالفعل انعكست حياته الجديدة هناك وتعرّفه - في عاصمة الحضارة العالمية ،العديدَ من الشخصيات العامة وعلى جوانب هامة في الأدب والفن - على كتاباته ، وكانت باريس بالنسبة له معبراً إلى المجتمع الأوروبي .

لقد أسهم هاينه في تعريف الفرنسيين على الفلسفة الألمانية . في صالونات باريس الأدبية ، وبخاصة في صالون الأميرة " بليجو جوزو" تعرّفَ وصادق العديد من مشاهير رجالات الأدب والعلم والموسيقى- كما ذكرنا - مثل (شوبان - روسّيني- ليسْتْ - لافاييت - تيرس - ألفريد دي موسيه - هوغو - فكتور كوزان - جورج صاند " وهو الاسم المستعار للكاتبة المهاجرة الشهيرة صديقة بلزاك) وهذا ما كان قد عايشه في صالونات برلين الأدبية قبل ذلك وبخاصة في صالون الثرية اليهودية (راحِيل فارِنْهاغن) التي عهِدَ إليها بنشر ديوانه الأول " كتاب الأناشيد " عام 1822 الذي صدر لاحقاً عام 1827 في هامبورغ ، كما تعرّف هناك على الموسيقار مِينْدِلسون والعالم الشهير ألِكْسَندر فون هومبولد ، وشِملَر ، وماخَرْ وغيرهم من المشاهير .

اتصل (هاينه) في باريس بعائلة (روتْشِلْدْ) الثرية اليهودية التي كانت ولا تزال تسيطر على سوق المال الفرنسي ، وكان يرى في البارون (جيمس روتشلد) " نيرونَ " المال ، ورمزاً للأرستقراطية الجديدة التي ستقود ممارساتُها إلى الثورة ، وعلى الرغم من أنّ العديدَ من المشاهير كانوا يقترضون المالَ من البارون ، مثل (بلزاك) وغيره إلاّ أن "هاينه" يؤكد أنه لم يفعل ذلك لأنه (يرثي لحال الأغنياء) ، غير أنّه تقبّلَ هديةً من البارون على شكل سنداتٍ مالية ساعدَته

، فيما بعد ، في تدبير أوضاعه المالية البائسة وبخاصة بعد موت عمه "سليمان" في "هامبورغ" بألمانيا. سأل الشاعرُ البارونَ "روتشِلْد" عن أحواله فأجابه: أنا مجنون .فقال له هاينه : لا أصدّق حتى تُلقي النقودَ من النافذة .

فأجابه البارون : هذا هو جنوني لأنني لست مجنوناً إلى الحد الذي أرمي فيه النقود من النافذة ، وكان هاينه يقول : (المال أكثر ميوعة من الماء وأكثر تعرّجاً من الهواء) .

ظلّ "هاينه" يكتب من باريس إلى جريدة (أَوْسبُرغَر العامّة) مقالاته من باريس – وكان الأديب عندها يستطيع العيش من كتاباته الأدبية والصحافية ، ولكن كتاباته كانت تخضع إلى الرقابة أو المنع ، وحتى عندما دفع إلى ناشره في هامبورغ بكتابٍ عن الأوضاع الفرنسية ، قام الناشرُ بحذف نصف المقدمة وبتحويل بعض المقاطع إلى مديح خفيف للقيصر (وِلْهلْم الثالث) – ملك بروسيا- مما أثار حفيظة الشاعر فكتب إلى جريدة (أوسبرغ) موضحاً الأمر ومطالباً بنشر المقدمة كاملةً ، كما في الأصل ، مع استعداده لتحمُّل كافة النتائج عن ذلك ، وأصدر بياناً قاسياً ينتقد فيه الأمراء والملك – مع احترامه لشخصه – وأخذ يحذرهم من صحوة الشعب الألماني الذي وصفه (بالمهرّج) الذي ربما ضغط على رؤوسهم حتى تطير أدمغتهم إلى النجوم ، وذلك بعد أن نكث الملكُ بوعده للشعبِ بإصدار دستورٍ للبلاد عام (1813) وكان ينتمي سياسياً إلى ما يمكن أن يُسمى بالاشتراكيين أو بالأحرار الديموقراطيين .

أقول إذا كان التعرُّفُ على المرحلة التاريخية التي عاشها وعايشها الشاعرُ وعلى معارفه وأصدقائه وحياته الشخصيّة وعَوَزهِ المادي الدائم ، برغم مساعدة عمّه الثري له (سالامون) – سليمان – صاحب البنك المعروف باسمه في (هامبورغ) والقائم حتى اليوم ، الذي تعرّفته كغيره من المواقع التي كان يعيش فيها (هاينه) إبان إقامتي في تلك المدينة الرائعة لدراسة الطب البشري فيها لأكثر من أعوام ستة ، إذا كان كل هذا ضرورياً فثّمة أمر ، في رأيي – يعتبر (كُونْدِ يتْسيوسِيني كوانون) كما تعبّر المقولة اللاتينية (أي شرط لابد منه) لفهم أعمق اضطرابات نفسه الخلاقة وهو المرض القاتل الذي أصيب به الشاعر والذي لا علاج له ، في ذلك الوقت ، المرتبط بالجسد وبأعمق مشاعره الطينية ، ألا وهو مرض (الزُّهري) الذي ألقاه طريح الفراش لفترة ثمانية أعوام في باريس بعد أن شَلَّ المرضُ يدَه اليسرى في عام (1832) وأصاب جفنَه العلويَّ الأيسرَ وهاجم بصرَه إلى أن أقعَده تماماً في عام (1847) بحيث اضطرَّ الشاعرُ ما بين (1851-1848) إلى أن يملي شعرَه، لُيكتَبَ في مجلد ضخم أشرف هو على تدقيقه .أدّى المرضُ ، في النهايةِ ، إلى موته بتاريخ 16/ 2 /1856 ودفنهِ في مقبرة العظماء (مونت ماتره) ، ولا تزال الورود توضع حتى اليوم على قبره من قبل المعجبين به .

هذا المرضُ القاتل ، وليدُ الخطيئة ووجهُها الآخرُ، هو الذي يتحدث عنه الشاعر – مرمَّزاً – بقصيدة تصدّرت مقدمَته الطبعة الثالثة لديوانه الأول (كتاب الأناشيد) على شكل (رباعيات) مغرقة بالحزن والأسى نعرضها ضمن ترجمتنا المختارة لبعض أشعاره .

مقدمة الطبعة الثالثة

مقدمة الشاعر " هايْنرِشْ هايْنِه " للطبعة الثالثة من ديوانه الأول " كتاب الأناشيد " الصادر في هامبورغ عن دار نشر " هوفمان وكامبه " عام 1827 ، وكتبَ المقدمةَ في مهجره في باريس بتاريخ 20/2/1839 .

هذه هي غابةُ الحكاياتِ الخرافيّةِ
عَبيرُ أزهار شجرة " اللِّنْدَةِ " (1) يَعْبُقُ
القمرُ الساطعُ الرائعُ
يَسحرُ مشاعري

* * *

تابعتُ مَسيري إليها
ومنذ مشيتُ ، سمعتُ لحناً في الأعالي
إنّه " طائر الليل " (2) - ناخْتِغَالْ - يغنّي
عن الحُبِّ وعن آلام الحُبِّ

* * *

إنه يغني عن الحُبِّ وعن آلامِ الحُبِّ
عن الدّموع والضحِكِ
وهو يهلّل حزيناً ويَنتَحِبَ فرِحاً .
دموعٌ مَنْسيّةٌ تَستيقظُ .

* * *

تابعتُ مسيري ، ومنذ مَشيتُ
رأيتُ قصراً كبيراً
أمامي في العَراءِ
سطحُه ، القِرْمِديُّ المائلُ ، يرتفع عالياً

* * *

نوافذُ مُغْلَقةٌ في كلّ مكان
صمتٌ واحدٌ وحزنٌ واحدٌ
بدا (لي) وكأنَّ الموتَ الهادئَ
يسكن هذه الجدران الموحشةَ
أمام البوابة (يجثو) تمثالٌ " لأبي الهول " (3)
(الربّة الخُنْثى)
مُخنَّثٌ (مَصوغٌ) من الهَوْلِ واللّذاتِ
البطنُ والقوائمُ كما عند الأسدِ
والرّأسُ والصّدر كما عند الأُنثى

* * *

أُنثى جميلةٌ
نَظْرتُها البيضاءُ تُفصِحُ عن رغَباتٍ وحشيَّةٍ
الشّفتان الصّامتتان تتكوَّرانِ
ببسمةٍ تنمُّ عن القَبولِ

* * *

" طائرُ الليل " يغني بعذوبةٍ
لَمْ أستطعْ مقاومتها
وعندما قبّلتُ ذاكَ الوجه المحبّب (للتمثالِ)
كان قد قُضِيَ عليّ .

* * *

التّمثالُ المَرمريُّ أصبح حيّاً
وأخذَ الحجرُ يئِنُّ
لقد شَربتْ جمرَ قبلاتي المُلتهبَ
بعَطشٍ وشوقٍ .

* * *

كادتْ أنْ تشربَ كلَّ أنفاسي

وأخيراً – وبشَهوةٍ عارمةٍ –

عانقتْ ، جسديَ المسكينَ

بأكفِّها الأسديّةِ ، ومزَّقتهُ .

* * *

(أيُّها) العذابُ السّاحرُ والألمُ العَذبُ

(الذي) لا حدود فيه للألم واللّذةِ

فبينما تُسعِدني (منك) قبلةُ الثَّغرِ

تجرحني قوائُمكَ بقسوةٍ مريعةٍ

* * *

" طائر الليل " غنّى : آهٍ من (الربّة الخُنثى) الجميلةِ

أيّها الحُبُّ ما معنى أن تمزِجَ

كلَّ ما تعطيه للرّوح من نشوةٍ

بعَذاب الموتِ ؟

* * *

آه (أبا الهَوْل) – (يا الرَّبةُ الخُنثى) الجميلة

حُلّي ليَ (هذا) اللُّغزَ الرّائعَ

لقد فكّرتُ به طويلاً (طويلاً)

بضع آلافِ السنين ...

* * *

مختارات من قصائد مجموعة

(إنْتَرْميزو الشعري)

للشاعر الألماني " هاينرش هاينه " : (ترجمة عن الألمانية)

رقم (1) :

في شهر أيّار ، رائع الجمال ،

حيث تتفتّقُ كلُّ البراعم

عندها ، في قلبي ،

تفتَّح الحبُّ

* * *

في شهر أيار ، رائع الجمال ،

عندما تغني كلُّ الطيور

اعترفتُ لها

بأشواقي ورغباتي

رقم (2) :

من دموعي انبثقَ

الكثيرُ من الورود

وصارت آهاتي

جوقةً لطائر الليل (ناخْتيغال)

* * *

وإذا كنتِ تحبينني ، يا صغيرتي !

أُهدي إليكِ كلَّ (هذه) الورود

وأمام نافذتك سوف يصدحُ

نشيدُ طائر الليل .

رقم (4) :

عندما أنظر في عينيكِ
يتلاشى عذابي وآلامي
ولكن عندما أقبّل ثغرَكِ
أصبح ، تماماً ، معافى

* * *

عندما أتّكئُ على صدركِ
تعتريني لذّةٌ سماويّةٌ
ولكن عندما تقولين : أحبّكِ
يستلزمني البكاءُ بمرارةٍ

رقم (6) :

أسندي خدَّكِ على خدّي
لتسيل الدّموعُ معاً
وعلى قلبيَ اضغطي قلبكَ بقوّةٍ
لينبض اللّهيبُ معاً

* * *

وعندما ، في اللّهب العظيم ، ينصَبُّ
التيّار من دموعنا
وعندما يحيطكِ ذراعيَ بقوّةٍ
أموت من أشواق الحب .

* * *

رقم (7) :

أريدُ أن أغطّسَ روحي
في كِلْشِ الزّنبقة
وعلى الزّنبقة أن تنفحَ بنغمٍ
نشيداً عن حبيبتي

* * *

على النّشيد أن يُمطر ويدّوي
كالقبلةِ من ثغرها
تلك التي أعطَتني إيّاها مرّة
في ساعةٍ رائعةٍ عذبةٍ .

رقم (8) :

في الأعالي
تقف النجوم بدون حَراك
لآلافٍ عديدةٍ من السنين
تطل على وَلَهي.

* * *

إنهنَّ (النّجوم) يتحدّثنَ لغةً
غنيّةً ورائعة .
ولكن لا عالِم لغةٍ

يستطيع فهمَها .

* * *

ولكنّي تعلمتها
ولن أنسَها أبداً
قواعدُها علَّمني (إياها)
الوجهُ الأكثر حبّاً إلى قلبي .

رقم (10) :

زهرة " اللَّوْتَس " تخافُ
من بهاء الشمسِ
وبرأسٍ مُطرِقٍ
تترقّبُ ، حالمةً ، الليلَ

* * *

القمرُ ، عشيقُها
يوقظُها بضيائه
ولهُ ، بمحبةٍ ، تُسفرُ
عن وجهها الوردي البريء

* * *

إنها تزهرُ وتشتعلُ وتَشعّ
وتتجمّدُ نظراتُها بصمتٍ ، نحو الأعالي
إنها تعبُق (بالعبير) ، تبكي وترتجف
من الحبّ ، ومن آلام الحبّ .

رقم (16) :

أعلميني ، يا حبيبتي ، اليومَ
أولستِ من صوَر الحلُم تلكَ
التي تفيض في أيام الصيف القائظةِ
في دماغ الشاعرِ ؟

* * *

ولكن لا ، فمثلُ هذا الفمِ الصغيرِ
ونورُ العينين الساحرِ هذا
هذه الطّفلةُ العذبةُ المحبّبةُ
لا يمكن للشاعر أن يخلقَها

* * *

وحوشُ البازيليسكن(❖) ومصّاصو الدماءِ
الزواحفُ وغيرُها من الحيوانات الخطرة
تلك الحيواناتُ الخرافيّةُ المريعةُ
تخلُقها نارُ الشاعرِ

* * *

ولكن أنتِ ، وحيَلُكِ
ووجهُكِ النبيلِ
وتلك النظراتُ ، كاذبةُ التّقوى
لا يخلقها الشاعرُ .

(❖) حيوان (Basilisk) الخرافي ، قاتل النظرات ويشبه التنين ، نقابله في أسطورة (زيغفريد) الجرمانية الشهيرة وهو حيوان لا يمكن قتله ، لأنه مسحَ جسَده بالدماء ، إلاّ من موضع وحيد كانت ورقةُ شجر قد غطته ، ومنه يجد البطل (زيغفريد) السبيلَ إلى قتله ، ويذكّر هذا بوتر البطل (آخيل) في الأدب الإغريقي .

رقم (21) :

هذه القصيدة ، تعتبرُ امتداداً للقصائد رقم (20- 17)، حيث يتحدث الشاعر فيهم عن زواج حبيبته بغيره، وعن معاناته وعن شكواه التي تستمر في بعض القصائد اللاحقة ، كما سنرى .

لقد نسيتِ تماماً
أنني ملكتُ قلبَكِ طويلاً
قلبكِ العذب المخادع الصغير
لا يوجد أكثر منه عذوبةً وخِداعاً

* * *

لقد نسيتِ - إذن - الحبَّ والعذابَ
اللّذَيْن ضغطا على قلبي بينهما
لا أعلمُ ، هل كان الحبُّ أم العذابُ أكبرَ ؟

أعرفُ فقط أنّ كِليْهما ، كان عظيماً .

رقم (22) :

لو عرفَتْ الأزاهيرُ الصغيرةُ
عن عُمقِ جرحِ قلبي
لبكَتْ معي
من أجل شفائه من آلامه

* * *

ولو عرفَتْ " طيورُ الليل " - ناخْتيغال -
كَمْ أنا حزينٌ ومريضٌ
لأطلقَتْ بمرحٍ
غناءً منعِشاً

* * *

ولو عرَفتْ بحسرتي
(تلك) النجومُ الصغيرة الذّهبيةُ
لأتتْ من الأعالي
إليَّ لتواسيني

* * *

إنهم جميعاً ، لا يمكن لهم أن يعلموا
غيرُ واحدةٍ تعرفُ آلامي
لأنها هي (التي) مزّقتْ
مزّقتْ ليَ قلبي .

* * *

رقم (23) :

لماذا الورودُ هكذا شاحبةٌ
تكلّمي يا حبّي ! لماذا ؟
لماذا في العشب الأخضرِ
يصمتُ البنفسجُ الأزرقُ ؟

* * *

لماذا تنشِدُ ، بصوت نادبٍ ،
القُبّرةُ في الهواءِ ؟
لماذا تنبعثُ من عشبِ البلْسمِ
رائحةُ الجيفةِ ؟

* * *

لماذا تَشع الشّمسُ بين آنٍ وآخرَ
باردةً ، عَكِرةَ المزاج ، نحو الأسفلِ ؟
(و) لماذا الأرضُ رماديّةٌ
خاوِيةٌ كالقبرِ ؟

* * *

لماذا أنا نفسي مريضٌ ، متعكّرٌ هكذا ؟
يا حبيبتي المحبّة تكلّمي !
آهِ – تكلّمي ! يا أكثرَ الأحبّاءِ حباً لقلبي
لماذا هجَرتني (لماذا) ؟!

* * *

رقم (25) :

شجرةُ " اللّندَةِ " تُزهرُ ، طائرُ الليل يغنّي
الشمسُ تَضحك بمرحٍ لطيفٍ

عندها قبّلتِني ، وذراعُكِ عانقتني
وضغطتِني إلى صدرك المتورّم
الأوراقُ تساقطتْ - والغرابُ ينعق فارغاً
الشمس تحيّي بنظرةٍ مهمومةٍ
عندما قلنا ، بصقيعٍ ، لبعضنا بعضاً : " الوداع "
عندها انحنيتِ بأدبٍ ، أكثر الانحناءاتِ أدبا

* * *

رقم (26) :

لقد شَعرْنا الكثيرَ ، حيال بعضنا بعضاً
وأيضاً تحمَّلنا ، رائعاً ، بعضنا بعضا
كثيراً ما لعبنا (دورَ) الرّجلِ والمرأةِ
ومع ذلك لم نتشاجر أو نتضارب
بكينا ، ومزَحنا سويّاً
وقبّلنا وأحببنا ، بنعومةٍ ، بعضنا بعضا
وفي النّهاية ، ومن مرحٍ طفوليٍّ

* * *

لَعبنا ، في الغابة والمروج ، لعبة التّخفّي(الغُميّضة)
وعرفنا (جيّداً) كيف نتخفّى
حتى إنّنا لم نستطعْ أن نجدَ ، أبداً ، بعضنا بعضا

* * *

رقم (30) :

بنفسجُ العينين الأزرق
وردُ الخدّين الأحمر
زنبقُ اليدين الصغيرتين الأبيض
لازالت تزهرُ وتزهرُ باستمرارٍ
وحدَه القلب قد جفَّ .

* * *

رقم (33) :

شجرةُ (الفِشْتِه) تقفُ وحيدةً .
(هناك) في الشّمال ، على جردٍ مرتفعٍ قاحلٍ
إنها تغفو محُوطةً
بوشاحٍ من الثّلج والصّقيع

* * *

تحلُم بنخلةٍ
في بلاد الشرق البعيد
تتأسّى ، وحيدةً صامتةً
على جدارٍ صخريٍّ مُشْتعلٍ

* * *

رقم (36) :

مِنْ آلاميَ الكبيرةِ
أصنَعُ أناشيديَ الصَّغيرةَ
ترفعُ ريشَها (جناحيها) الصّادح
وتخفِقُ بحسْبِ أهواء قلبها .

* * *

لقد وجدتْ الطريقَ إلى محبوبتي
ولكنها تعود لتشكو

تشكو ، ولا ترغب أن تقول
عمّا رأتهُ في القلب .

* * *

رقم (38) :

بعضُ صور الزمان المنسيِّ
تَصعُد من قُبَّرةٍ
وتري (ني) ، كيف قُربكِ
كنتُ أحيا
في النّهار أترنّحُ حالماً
في الشوارع بدون هدفٍ
الناس يَعجبون لمظهري :
كنتُ حزيناً ، صامتاً .

* * *

في اللّيل ، كان (الأمرُ) أفضل
فالشوارع فارغات
وأنا وظلّي معاً
نتجوّل ، بصمتٍ ، مُتسكّعين
بخطواتٍ ذوات صدى
أتجوّل فوق الجسر
القمرُ يخترقُ من الغيوم
ويحييّ بنظرةٍ صارمةٍ .

* * *

توقفتُ أمام منزلكِ
وتجمدتْ نظراتي نحو الأعلى
تجمّدتْ نظراتي نحو نافذتكِ
وقلبي أوجعني كثيراً .

* * *

أعرف ، أنك كثيراً قد نظرتِ
من نافذتكِ نحو الأسفل
ورأيتني ، كالعمود ، واقفاً
تحت أنوار القمر.

* * *

رقم (39) :

فتىً أحَبَّ فتاةً
لكنها اختارت آخرَ
الآخرُ أَحبّ أخرى
لكنه اختار هذه
الفتاةُ تزوجَّت غضباً
أوّل أفضل الرجال
الذين عَدَوْا في طريقها
الفتى في وضعٍ سيِّئٍ .

* * *

إنها قصةٌ قديمةٌ
ولكنها تبقى جديدةً
ومَنْ تحصلُ له
ينشطر قلبُهُ إلى نصفين .

رقم (40) :

أسمعُ النشيدَ يصدح
- الذي كانت الحبيبة تغنيّه -
يريد صدري أن يتمزّق
من اندفاع الألم الوحشي
يدفعني شوق قاتم
إلى الأعلى ، إلى أعالي الغابة
هناك ينحلُّ إلى دموعٍ
ألميَ العظيم .

* * *

رقم (47) :

لقد عذبوني
أزعجوني (حتى) الازرقاق والشُّحوب
بعضُهم بحبّهِ
وبعضهم ببغضهِ .

* * *

لقد سمّموا رغيفي
صبّوا السُّمَّ في كأسي
بعضهم بحبّهِ
بعضهم ببغضهِ
لكن التي عذّبتني .
أزعجتني عكّرتني أكثر (من الجميع)
لَمْ تكن تبغضني
لم تكن تُحبني .

* * *

رقم (49) :

عندما يفترق اثنان
يمدان اليد لبعضهم بعضا
ويأخذان بالبكاءِ
وبالتنهُّد بدون انقطاع
نحن لم نبكِ
ولم نتنهّدْ من الأسى
الدموعُ والتَّنهدُ
جاءا بَعْدَ ذلك .

* * *

رقم (47) :

مُسمَّمةٌ أنا شيدي
كيف يمكن للأمر أن يكون غير ذلك ؟
لقد سكبتِ لي السُّمّ
في حياتي المزْهرة
مُسمِّمةً أناشيدي
كيف يمكن للأمر ، غير ذلك ، أن يكون ؟
أحمل الكثير من الأفاعي في قلبي
وأنتِ (أيضاً) يا حبيبتي !

* * *

رقم (48) :

الشّمس الحارّةُ ترتمي
فوق خدّيكِ الصّغيرين
الشّتاءُ الباردُ يرتمي
في قلبكِ الصغير .

* * *

(لكنّ) هذا سيتبدّلُ عندَكِ
يا من أحبّها كثيراً !
الشتاءُ سيكون في الخدّين
والشمسُ ستكون في القلب .

رقم (57) :

في ليلة الخريف العاصفةِ
تعوي الريحُ وينصبُّ المطرُ
أين يمكن الآنَ
أن تكونَ صغيرتي المسكينةُ ؟
إنني أراها متّكئةً على النّافذةِ
وحيدةً في حجرتها الصّغيرةِ
العين ممتلئةٌ بالدموع
ونظراتها المتجمّدةُ تحدّق في الليل .

* * *

رقم (58) :

ريحُ الخريف تهزُّ الأشجارَ
الليلُ رطبٌ وباردٌ
مُتَوشّحاً بمعطفٍ قاتمٍ
أمتطي وحيداً إلى الغابة .

* * *

وعندما أمتطي ، تمتطي أفكاري
وتسبقني (إلى هناك)
إنها تحملني خفيفاً ، هوائياً
إلى منزل حبيبتي
الكلابُ تنبحُ ، والخدمُ يظهرون
بشموعٍ مرتجفةٍ
أقتحم الدّرجَ الحلزونيَّ صاعداً
(يرافقني) أزيزُ مهمازيَّ

* * *

في المخدع ذي السّجاد الزاهي
(أشعر) بالدفء والطيوب
هناك ، تتجمّدُ ، غاليتي - دهشةً -
وأرتمي بين ذراعيها
الريح تعصف بأوراق الأشجار
وشجرة البلّوط تقول (لي) :
ماذا تبغي ، أيها الفارسُ الأحمقُ
بحلُمك الأحمقِ هذا ؟

* * *

رقم (61) :

منتصف الليل كان بارداً ، صامتاً
وكنت تائهاً أتسكّع ، في الغابة ، شاكياً
لقد هززتُ الأشجارَ في نومها
فهزتْ رؤوسها تعاطفاً (معي) .

* * *

هاينرش هاينه

رقم (64) :

ليلٌ استلقى على عينيَّ
رصاصٌ استلقى على فمي
بدماغٍ وقلبٍ متجمّدين
استلقيتُ في قعر قبري

* * *

منذ متى قد غَفوتُ ؟
لا أستطيع أن أقول
لقد استفقتُ وسمعت
كيف كان يُدقُّ على قبري
" ألا ترغبُ بالنهوض (يا) هايْنرشْ؟
اليومُ الأزليُّ ينبثقُ
والأموات يقومون
والفرح الأزليُّ يبتدي "

* * *

حبيبتي ! أنا لا أستطيع النهوض
لم أزل أعمى
انطفأت عيناي تماماً
من كثرة البكاء
" سأقبلك (يا) هاينرش
ليمضي الليل عن عينيكَ
لتستطيع رؤية الملائكة
وبهاءَ السماء أيضاً "

حبيبتي ! لا أستطيع النهوض
لم يزل (الجرحُ) ينزف
حيث طعنتِني في القلب
بكلمةٍ حادةٍ
" بهدوءٍ تامٍ أضعُ _ (يا) هاينرش _
يدي على قلبكَ
عندها سيتوقف النَّزفُ وتشفى من الآلام "

* * *

حبيبتي ! لا أستطيع النهوض
إن رأسي ينزف أيضاً
لقد أطلقتُ فيه النارَ
عندما اختُطِفت منّي
" بجدائلي - (يا) هايْنرِشْ ! -
سوف أدكُّ جرحَ رأسكَ
وأدفعُ تيارَ الدماء
وأجعلُ رأسَكَ سليماً "
كان الرجاءُ ناعماً محبّباً
لم أستطع مقاومته
رغبتُ بالنّهوض
لأمشي إلى الحبيبة
عندها انفتحتْ جراحي
وانصبَّ - بقوّة متوحّشةٍ
من رأسي والصدر - تيّارُ الدّم
وانظرْ ! لقد استيقظتُ .

* * *

احتفالٌ ربيعيٌّ

تلكَ هي لذّةُ الرّبيعِ الحزينة :
الفتياتُ المُزهِراتُ
- السّربُ الوحشيُّ -
يندفعن بشعرٍ مائجٍ
وبنحيبٍ حزين ، وصدور عارية " (ينشدن):
أدونيس ! أدونيس !

* * *

اللّيلُ يهبط
وتحت أنوار المشاعلِ
يَبحثنَ في الغابةِ
جيئةً وذهاباً
صدى الفوضى الخائفة
من البكاء والنّحيب والصُّراخ (يُردّدنَ) :
أدونيس ! أدونيس !

* * *

ذلك الفتى ، رائعُ الجمال
ملقيّاً ، على الأرض ، شاحباً وميتاً .
الدّمُ يصبغ كلَّ الأزاهير بالأحمر
وصُراخ الشّكوى يملأ الهواءَ (مردّداً) :
أدونيس ! أدونيس !

مقدمة لقصيدة (اللُّورَهْ لايْ)
للشاعر الألماني هاَيْنرِشْ هايْنِه

تتألف القصيدة الشهيرة من ثلاثة مقاطع ، يضم كل منها ثمانية أشطرٍ ، وهي مستمدّة من حكاية خرافية شهيرة حول نهر "الرّاين" العظيم ، الذي يطلق عليه الشعب الألماني ، بحبّ واحترامٍ لقب " الراين الأب " .

ومن الحكايات الخرافية العديدة ، التي تتناقلها الألسن وكُتِبتْ في الأدب الشعبي حول هذا النهر ، تحتل الحكايةُ الخرافية " اللّورهْ لايْ " مكانةً مرموقة وانتشاراً عظيماً جعلها معروفة حتى للتلاميذ الصغار .

والموقع الذي تتحدث عنه الخرافةُ ، وكذلك قصيدة "هاينرش هاينه" الشهيرة حوله هو موقع خرافيٌّ حقاً ، وبخاصة عند هبوط الظلام ، حيث ترتفع الصخور القاسية ، شديدة الانحدار ، بشكل مخيفٍ ، حول موقع معوّج في مجرى النهر ، الذي تندفع فيه المياه بسرعةٍ وبعنفٍ أدّى في الماضي إلى وقوع العديد من حالات الغرق للمراكب الصغيرة وبالتالي لنشوء الخرافة – ولا يزال هذا الموقع - حتى اليوم - يشكل منطقةً خطرةً في طريق المراكب التي تعبر النهر صاعدةً أو هابطةً.

وقد تعرّفتُ المكانَ الشهير هذا ، إبّان دراستي في ألمانيا (غ) ، كما أتيحت لي الفرصة ، منذ وقت ليس بالبعيد ، أن أجد لي غرفةً في فندق صغيرٍ حديثٍ أقيمَ فوق المرتفعَ منذ زمن ليس بالطويل ، حيث عشْتُ أجواءَ هذا المكان الموحشة والرهيبة في العتمة وتحت ضياء النجوم الباهتة وصراخ البوم وغناء " طائر الليل " .

والقصيدة هذه - وهي من منهج دراسة الأدب في ألمانيا في المدارس - كانت تقدَمُ إبّان الحكم النازي - الهتلريّ للتلاميذ بدون ذكر اسم الشاعر - الشاعر مجهول - وهو أمر محزن ومضحك في آن واحد معاً لأن الجميع

يعرف القصيدة ويعرف اسم كاتبها أيضاً ، وبالرغم من إحراق كتبه عام (1933) ، في تلك المرحلة العاتمةِ من تاريخ " شعب المفكرين والشعراء " كما يطلقون ، بفخارٍ ، على أنفسهم .

خرافةُ اللُّوَرهْ لايْ :

تقول خرافة" اللّوره لاي " وبشكل مبسّط ومختَزل ما يلي :

في موقع على نهر " الراين " يقع في أعلى مدينة كوبلنز Koblenz - تقع صخرة (اللّوره لايْ) العظيمة ، مطلّة على النهر في انحدار شديد

وفي الليالي الصافية المقمرة ينظر البحار ، الواقف في قاربه الصغير ، بقلقٍ نحو الأعلى آن يَصلُ الموقع هذا ويسمع نشيد حورية الماء ذات الجمال الخارق والشعر الطويلِ الذهبي ، يأتيه من هناك ، فيجد نفسه مصغياً بلهفٍ ، مسحوراً مما يرى ويسمع ، فيسهو عن الخطر ويترك الأمواج الصاخبة تلهو بقاربه وتقذف بهما إلى الموت على الصخور الحادة الضخمة . ويتلاشى الغناء العذب مع اقتراب شعاع الصباح الأول .

وتعود الحوريّةُ لتجلس على الصخرة من جديدٍ ، تنظر حالمةً إلى البعيد ، وتطلّ إلى النهرِ باحثةً عن أُضْحية جديدةٍ ستكون الآن بحاراً شاباً جميلاً يلقي بنفسه في الأمواج الهادرة مشدوداً بسحرها بأعينٍ غائمةٍ وحس مُخدَّر ونشوةٍ قاتلة .

هذا الشاب هو ابن أمير المنطقة الذي صعقه خبرُ موتِ ابنه وأمرَ بإحضار الساحرة (اللّوره لايْ) حيةً أو ميتةً إليه .

وطلبَ قائد البعثةِ - الذي انطلق في طلَبها- من أميره أن يسمحَ له بإلقائها من أعلى الصخور إلى النهر لتواجه الموت الأكيد ، لأنها ستكون قادرةً على التّخلص من الأسر بسحرها ، فوافق الأمير .

ووصلت جماعة الأمير المسلّحة الموقعَ . وبصعوبة بالغةٍ تسلّقت الصخورَ نحو الأعلى في جنح الظلام الهابط . وكانت الحورية تمشط شعرها بمشطٍ ذهبيّ عندما شاهدتْ الخطرَ المحيط بها وسألت ، باحتقار ، عمّا يفعله أبناء الأرض الضّعفاء في هذا المُرْتَفَع .

فأجاب القائد : جئنا لنلقي بك أيتها الساحرة إلى أعماق النهر

- ولكن أبي " الرّاينْ " سيحضر بنفسه ليأخذ ابنته إليه . قالتْ : ساخرة ، وقد انتزعت وشاح الجبين وألقته إلى التيار في الأسفل وأخذت تنشد أغنيتها الغريبة :

" أبي !

أسرع ! أسرع !

وأرسل خيولك البيضاء لطفلتك !

إنها ترغب الركوبَ على الأمواج والريّاح "

ترجمة قصيدة " اللُّوره لاي " للشاعر الألماني " هايْنرشْ هاينه " :

لا أدري ما الذي يعنيه
أنني اليوم ، هكذا ، حزينٌ تماماً
خرافةٌ من زمنٍ قديمٍ جداً
لا تغادر وعيي
الهواءُ باردٌ والعَتمة تنتشرُ
وبهدوء يجري (نهر) الرّايْنْ
بريقٌ على قمة الجبل
يسطُع في شعاع شمسٍ غاربةٍ

أجمل العذراوات تجلس
بروعةٍ ، هناك في الأعلى .
عِقدها الذهبيّ يسطُع
وهي تمشّط شعرَها الذهبيَّ
تمشّطه بمشطٍ ذهبيٍّ
وإبّان ذلك ، تغنّي بلحنٍ عجيبٍ
له إيقاعٌ هائلٌ .
البحّار في مركبه الصغير
يتملّكه شوقٌ وحشي (عارمٌ)
لا ينظر إلى نتوءاتِ الصّخورِ
إنّما ينظر (مشدوهاً) إلى الأعلى فقط
وأحسب أن الأمواجَ تبتلع
في النهاية البحارَ والمركبَ
وهذا ما فعلته " اللوره لاي "
بغنائها (الساحر)

الفصل الأخير للختام

أين هـاينرش هاينه ، في وطنه الأم (ألمانيا) ، اليوم ؟

في زيارة لي ، بمناسبة مرور قرنين على ولادة الشاعر هاينه إلى ألمانيا في تشرين أوّل 1997 - التي درست فيها الطب وتخصصت في أمراض العيون وجراحتها، وعملت فيها عدة سنوات بين (1972- 1958) - أخذتُ أبحثُ في مدن عديدة مثل برلين - هامبورغ - هانوفر - شويرين ... الخ عن مدى استعداد الناس ، أو على الأقل ، المثقفين منهم لاستقبال الشاعر المشاكس (هاينرش هاينه) بعد مرور قرنين على ولادته .

كذلك بحثتُ في المكتبات الكبرى وفي الصحافة المطبوعة والمرئية عن ذلك .

ملخص القول : الناس في وادٍ وهاينه والأدب بعامة ، في وادٍ آخر . صحيح أن هناك العديد من دور النشر الكبيرة والصغيرة وفي طليعتها ، وبالطبع، دار نشر "هوفمان وكامبه" - في هامبورغ - التي نشرت للشاعر هاينه ديوانه الأول " كتاب الأناشيد "عام (1827) وكل ما ألفهِ الشاعر أصدرتْ بهذه المناسبة كتباً عنه سواء إعادة طبع لأعمال معينة أو (مجموعة رسائله) أو أعماله الشعرية الكاملة أو دراسات حديثة عن حياته في ضوء الأبحاث المستمرة ، وعن موقعه الأدبي كما في الكتاب الضخم عن حياته ، الذي ألّفه " فريتس ي. رادّاتس " Fritz J. Raddatz - ويقع في 392 صفحة من القطع الكبير وسعره حوالي أربعة آلاف ليرة سورية (الناشر Beltz Quadriga) وغيره ، ولكن الصحيح أيضاً أن (هاينه) لا يزال ، كما كان في حياته ، الشاعر الذي سمع به الجميع ولا يعرفه إلا القلائل ، وذلك بالرغم من أن العديد من أشعاره الرومانسية قد تم تلحينها وغناؤها وانتشرت شعبياً بقدر أو بآخر ، غير أن قراءته في العمق ، لا تزال تشكل صعوبة وإشكالية للدارسين ، بسبب ذلك التناقض ، غير المفهوم بسهولة ، في إنتاجه وفي تصرفاته .

لقد غنى (هاينه) ، شأنه شأن عشرات شعراء الرومانسية قبله ، بعضَ المواضع الشاعرية في ألمانيا وفي مقدمتها موقع صخرة (اللوره لاي) (Die Lora Ley) التي نُسجت حولها الأساطير ، وقد أشرنا في هذه الدراسة لذلك ، أو جمال جزيرة (هيلغولاند) - Helgoland - أو غابات منطقة (الهارتس) - Harz - فائقة

الجمال ، غير أنه سخر في نصوص أخرى من تلك العواطف المطاطة حيال مثل هذه المواقع ، التي غناها يوماً بمئات القصائد وآلاف الأبيات ليحطّم ، عامداً ، الأسطورة في الأذهان ، الأمر الذي دفع بالكاتب المفكر أدورنو (Adorno) لأن يتحدّثَ مؤخراً ، عن (الجرح هاينه) ذلك الذي " سلب الألمان لغتهم ، كما سلبَهم تلك السكينة أو الاستكانة الوطنية (التي يشيدون بها) في لغتهم"....

207

القراءة الصينية لـــ (صدام الحضارات) عند صمويل هنتنغتون

د. ليلى تشي مينغمين *

المقدمة:

طرح البروفسور الأمريكي المشهور صموئيل هنتنغتون في مقالة "صدام الحضارات؟" التي نشرتها مجلة "الشؤون الخارجية" صيف عام 1993م وفي كتابه ((صدام الحضارات وإعادة صياغة النظام العالمي)) الصادر عام 1996م نظرية افتراضية تشير إلى أن التصادم بين الحضارات وخاصة بين الحضارات الغربية والحضارات غير الغربية سيحل محل الصراعات الأديولوجية والسياسية والاقتصادية وسيتحكم في السياسة العالمية حتى يحتمل أن يكون من مسببات الحرب العالمية الجديدة في القرن الجديد بعد عصر الحرب الباردة، كما أن الحضارات الأساسية السبع أو الثماني ستلعب الدور الرئيسي في صياغة التشكيل العالمي بدلاً من المصالح السياسية والاقتصادية للدول القومية والأمم والقوميات العرقية. والصدام الأكثر احتمالاً هو الصدام بين الحضارة الغربية والحضارة الصينية أو بين الحضارة الغربية والحضارة الإسلامية، وهناك إمكانية قيام التحالف بين الحضارة الصينية مع الحضارة الإسلامية في معاداة الحضارة الغربية.

---

* كلية اللغة العربية بجامعة الدراسات الأجنبية ببكين

2005/8

أثارت نظرية البروفسور هنتنغتون هذه جدلاً محتدماً في العالم بصورة عامة والمجتمع الغربي والصيني والإسلامي بصورة خاصة وما زال هذا الجدل حالياً موضوع الساعة في الصين - في مختلف الأوساط الفكرية والعلمية والأكاديمية على الأقل - إذ يتناظر حوله المفكرون والمثقفون والعلماء من الأوساط المختلفة، حتى أصبح حركة فكرية واسعة إيجابية مفيدة، لم تنحصر في التعليق على ما نظّره البروفسور صمويل هنتنغتون بالموقف الإيجابي أو السلبي بل تمتد وتتوسع وتتعمق بحيث تكاد تحيط جميع مجالات العلوم الإنسانية وتنظر في ما يسمى "المواضيع الحساسة".

يهتم بحثي هذا في المقام الأول بمعالجة ما تشهده الصين من المناقشات والدراسات ذات الصلة معالجة تحليلية إلى أن يتم تبويب الآراء المختلفة مع تحليل، مستهدفاً إحاطة العالم الخارج بما يفكر فيه الصينيون إزاء نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات حتى يساعد دعم التبادل الفكري بين الصينيين والأصدقاء الأجانب حول الموضوع المعني.

1 - نشأة المناظرات الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات

تمكن العلماء الصينيون من الاطلاع على مقالة البروفسور هنتنغتون بعنوان "صدام الحضارات؟" في وقت صدورها تقريباً وكان رد الفعل منهم أشد وأوسع مما كان عليه إزاء "نهاية التاريخ" لفرنسيس فوكوياما حتى أصبح زلزالاً في الأوساط الفكرية أقامها وأقعدها وتركها تغرق في تفكير عريض ومطرد. إذ كان عدد كبير من علماء السياسة الدولية وباحثي علم الحضارات نشروا مقالاتهم في مختلف المجلات المعنية والمواقع الإلكترونية المختصة حتى أصبحت عبارة "صدام الحضارات" واسم "صمويل هنتنغتون" أكثر عبارتين ترددا في الإصدارات العادية والإلكترونية.

وذلك لأن صدور نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات التقى مع انطلاق الحركة العارمة الصينية في المناقشات حول الحداثة والثقافة الصينية التقليدية وظواهر شرق آسيا وما إلى ذلك، كما أنه التقى مع ارتفاع مكانة الصين في المجتمع الدولي وما حصل من التغيرات النفسية بعد ذلك.

وراحت المناظرات الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات في بداية الأمر تتركز عموماً على دحضها والتعبير عن الارتياب منها من زوايا مختلفة، مثل مفهوم الحضارات؛ والمعيار في تقسيم الحضارات؛ ودور الحضارات في السياسة الدولية؛ والعلاقات بين الحضارة الغربية وغير الغربية تاريخياً وواقعياً؛ المسببات الجذرية المولدة للنزاعات؛ والحداثة والتغريب؛ والتهديد الصيني المسمى؛ وما سمى "معاداة الحضارة الإسلامية ضد الحضارة الغربية"... ومع أن الآراء متنوعة ووجهات النظر متباينة، اتفق العلماء على الجمع بين السياسة والاقتصاد وبين السياسة الدولية وتاريخ الحضارات البشرية أثناء بحوثهم، فسارت المناظرات منذ بدايتها على طريق حضاري يفيد نمو الأوساط الفكرية الصينية.

وفي عام 1995م، عمل عالم صيني كبير على اختيار بعض المقالات الأقدر على تمثيل مختلف الآراء حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات وضمّها في كتاب بعنوان "الحضارة والسياسة الدولية". مع أن الكتاب لم يشمل كل ما كتب في الإطار المختص ولكنه

فتح نافذة عريضة يمكن أن نطلع منها على ما دار في الأوساط الفكرية الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات خلال عامي 1993 و1994 ونعرف بداية المناظرات الصينية حول الموضوع. ويطيب لي أن أعرض هنا بعض عناوين المقالات التي وردت في هذا الكتاب لتوضيح بعض المحاور التي دارت حولها المناظرات الصينية عن نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات في بدايتها:

- "توسيع الآفاق في الدراسات المختصة بالسياسة الدولية"
- "منظور جديد للسياسة الدولية"
- "مشكلة التصادم العالمي بعد الحرب الباردة"
- "التخلص عن أنموذجة التفكير بطابع الحرب الباردة"
- "العلاقات الدولية التي فقدت نموذجها وماهية التصادم بين الحضارات
- "التنبؤ غير الشامل ولا المنصف"
- "التهديد الإسلامي المسمى ومصلحة الولايات المتحدة"
- "البنية النظرية لنظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات وأهميتها الواقعية"
- "تلاقح الحضارات؟"
- "صورة العالم المتغيرة دائماً"
- "الثقافة العقلية الجديدة في عملية الحداثة في شرق آسيا"
- "العقدة النفسية الثقافية الأمريكية ونظرية صدام الحضارات"
- "تصادم الثقافة أم الورطة الثقافية"
- "تغيير النموذج للمصالح"
- "التوسع الثقافي والسيادة الثقافية والتحدي على مفهوم السيادة"
- "محدودية التصادم الحضاري والاستراتيجية الثقافية"
- "عن نموذج التصادم السياسي الدولي في المستقبل"...

2 ـ تطور المناظرات الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات

وبعد قمة الحمية التي التهبت نتيجة صدور نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات واجتاحت الأوساط الفكرية الصينية قبل 10 سنة، نمت المناظرات الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات إلى مرحلة عقلانية وتأملية أكثر حيث توسعت أبعاد وازدادت أعماقها.

وحسب الإحصاء غير التام في نهاية أغسطس الماضي، بلغ عدد المواد المتعلقة ب "صدام الحضارات" 450 مادة في المواقع الصينية وعدد المواد المتعلقة ب "نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات" 369 مادة فيها وذلك لا يشمل ما نشر في المنشورات المطبوعة.

فقد راح العلماء الصينيون في مختلف الأوساط يعيدون معالجة البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات بنفسية هادئة عقلانية أكثر، رغبة في الاستفادة من هذه المعالجة في تكوين قاعدة علمية لنظام نظري أو نقول "نموذج" قائم بذاته يطل على العالم في الماضي والحاضر والمستقبل من مستوى الحضارة البشرية الكلية ويجيب على الأسئلة الخطيرة المتمثلة في "يسير التاريخ الإنساني على أي مدار عام؟" "ووصل المجتمع الإنساني الراهن أي فترة في هذا المدار؟" و"ما اتجاه تطوره في الوقت اللاحق؟"... وذلك

إلى جانب دعم تسريع إنهاض الحضارة الصينية من حيث الالتفاتة إليها بنظرة محللة منطلقة من "الوعي العالمي" دون أي تعصب وإصرار على تفضيل الحضارة الصينية على الأخرى.

ويطيب لي أن أعرض مجموعة جديدة من العناوين لكشف ما ذكر أعلاه من التطور في المناظرات الصينية حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات من خلالها:

- "النظام المتبع والتصادم الطارئ"
- "كيف تتم الحداثة"
- "صدام الحضارات وروح التسامح"
- "الديمقراطية والسلطة"
- "صدام الحضارات وتعايشها"
- "تأكيد الثقافات الضعيفة على الهوية بينما تسعى الثقافات القوية وراء الحفاظ على مكانتها الريادية"
- "المفارقة في نظرية تعدد الثقافات للبروفسور هنتنغتون"
- "البنية الثنائية للحضارات البشرية وصدام الحضارات"
- "العولمة وحوار الحضارات.
- "الهوية الثقافية وبناؤها في البيئة اللغوية العولمية"
- "القومية الثقافية والصين"
- "التقاليد الكونفشيوسية والديمقراطية الحديثة"
- "نظرية صدام الحضارات واستيراتيجية التنمية الثقافية الصينية"
- "عن الوعي الثقافي والتفاهم الثقافي"
- "خريطة العالم في العصر المعلوماتي"
- "مجابهة صدام الحضارات والصعود الصيني السلمي"
- "نظرية صدام الحضارات وطبيعة الحضارة الكونفشيوسية غير الدينية"
- " بين القيم المحلية الخاصة والقيم الكونية العامة"

..

المحاور التي تدور حولها المناظرات الصينية

لما كانت المناظرات الصينية حول البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات مطردة فلا يقدر هذا البحث المتواضع على استيعاب جميع الزوايا التي يدخل العلماء والمفكرون المناظرات منها، فلأعرض هنا أهم محاورها بكلام موجز مع تحليل مبدئي.

1- عن نظرية صمويل هنتنغتون ذاتها

تناول كثير من العلماء الصينيين نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات من حيث منطقها الفلسفي ومنهجها البحثي فيؤكد البعض "بأن ما طرحه البروفسور هنتنغتون من مفهوم "النموذج الحضاري) ساهم في إقامة إطار نظري حديث لنظرية السياسة الدولية" و"فتحت نظرية البروفسور هنتنغتون أفقاً نظرياً جديداً بصدد معالجة السياسة الدولية" و"منهجه البحثي يمتاز بأهمية بالغة تتعلق بالنظام الذي يتحكم في مسار السياسة الدولية" و"أنها ذات تأثير وإيحاء"؛ ويفندها البعض الآخر "بأنها نظرية مفارقة فبينما يؤكد التعددية الحضارية ويرفض فرض الحضارة الغربية كحضارة كونية على دول العالم، يرفض التعددية الحضارية عندما يلتفت إلى داخل بلاده الأمريكية بل يرفع راية الأحادية للحفاظ على الحضارة الأمريكية الخالصة "وتتخللها نقائص وتغيرات إذ أهملت دور المصالح

الاقتصادية في السياسة الدولية" و"تبسيطها لنظرية السياسة الدولية يساعد على شرح السياسة الدولية، ولكن ذلك أهمل قانون التطورية والنسبية للحضارات في الوقت نفسه و"نظرية (النموذج الحضاري) عاجزة عن شرح كل التاريخ البشري حتى على حرب عام 2010 العالمية الافتراضية التي تصورها هو نفسه"؛ ويذهب الفريق الثالث إلى اكتشاف ما وراء نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات مما يحمله صاحب النظرية من القيم الروحية والعقدة النفسية والهدف الحقيقي، فيشيرون إلى أنها نابعة عن العقلية المركزية الغربية أو القيم الإمبريالية أو القومية الأمريكية الضيقة أو أنها آتية من الخوف من تحدي الحضارات غير الغربية على هيمنة الغرب وخاصة هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية، وأنها تهدف في حقيقتها إلى مساعدة وضع استراتيجية غربية بعد عصر الحرب الباردة، قادرة على المحافظة على مكانة الغرب الريادية الحاكمة في الشؤون الدولية وتفادي تدهورها.

وأود أن أركز بهذا الصدد على نقطتين أساسيتين تقوم عليهما نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات وأكثر العلماء الصينيين تعليقات عليهما، هما 1) مفهوم الحضارات والمعيار لتقسيمها؛ 2) دور الحضارات في السياسة الدولية.

1) تقسيم البروفسور هنتنغتون للحضارات محل نقد شديد من قبل العلماء الصينيين حيث يشيرون إلى غموض الحدود للتقسيم وتشابك المفاهيم. فالحضارات لها مدلولات أساسية عكس وحشية وبدائية.. ولها معنى تراث أمة أو دولة أو إقليم أو تجمعات سكانية من الثروات المادية والمعنوية.. ولها أبعاد تاريخية تنقسم حسب مراحل تاريخية مختلفة مثل "الحضارات التقليدية" و"الحضارة الحديثة" ولها أبعاد جغرافية تتباين تباين الأقاليم مثل "الحضارة المصرية" و"الحضارة الصينية" ولها أبعاد دينية عابرة حدود الأقاليم والدول والأمم مثل "الحضارة الإسلامية" و"الحضارة المسيحية" كما لها أبعاد أيديولوجية وسياسية واقتصادية أيضاً. ولم يوضح البروفسور هنتنغتون قصده في مفهوم الحضارات التي استعملها فجلب البلبلة.

فإن كان القصد المفهوم العصري للحضارات مثل "الحضارة الصناعية" أو "الحضارة الزراعية" فلن يحدث صراع بينها حتماً.

ملاحظات (1):

وأقول إن الإجماع على تعريف الحضارة مستحيل، فلم يكن هناك تعريف صحيح شامل كامل مائة في المائة، ومن أجل مواصلة المناقشات حول نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات علينا أن ننطلق من تعريف البروفسور هنتنغتون للحضارات بالذات وهو في المقام الأول ثقافي وديني، إلا، فلا يمكن أن يتم تبادل وجهات النظر حول هذه النظرية.

وهناك آراء مختلفة مع البروفسور هنتنغتون في تقسيمه للحضارات فيميل البعض إلى وجود الحضارة اليهودية ومن يذهب إلى الشك في وجود الحضارة اليابانية القائمة على نفسها ويعتبرها جزءاً من الحضارة الصينية - الكونفشيوسية الكبرى.

ملاحظات (2):

وفي رأيي أن هذه المسألة ثانوية يمكن التوصل إلى التوافق بشأنها بعد المناقشات الوافية.

2) وبالنسبة لدور الحضارات في السياسة الدولية يرفض معظم العلماء الصينيين ما ذهب

إليه البروفسور هنتنغتون ويتفقون على أن المصالح الاقتصادية والصراع على السلطة السياسية هي العوامل الرئيسية المثيرة للصراعات والصراعات الدولية.

يرى العلماء الصينيون أن نظرية البروفسور هنتنغتون في صدام الحضارات التي تقدم العناصر الحضارية على جميع العناصر الأخرى في إثارة الصراعات العالمية في بداية القرن الجديد نظرية مقلوبة وخاطئة جوهرياً.

ويقول البعض إن الحضارات تحملها وتتحكم فيها الأمم والدول ولن يحدث بينها أي صراع من تلقاء

نفسها إلا إذا ارتبط هذا الصراع بمصالح الأمم والدول، فالصراعات الحضارية مجرد صراعات مصلحية سياسية أو اقتصادية في أصلها.

ولكن كثيراً منهم يعترفون بأنه نظرية البروفيسور هنتنغتون في صدام الحضارات أثارت تفكيرهم من زاوية جديدة وعلى هذا المستوى يؤكدون على فائدة نظرية البروفيسور هنتنغتون في صدام الحضارات. وأخطاؤه تتمثل في مبالغته أكثر من اللازم في تعظيم دور الحضارة في السياسة الدولية وفي الحقيقة أنها مجرد عامل من عوامل الصراعات الدولية.

ملاحظات (3):

أود أن أشير هنا إلى أن الحضارة الصينية ككل تميل إلى العلمانية لا إلى الدينية، فيعتاد معظم الصينيين أن يرجعوا عوالم الصراعات الدولية إلى النزاع على المصالح الواقعية اقتصادياً أو سياسياً ونادراً ما يتأملون في العوامل المعنوية مثل الاعتقادات الديمية وما غيرها من الروحانيات في هذا الصدد.

ولكن بعض العلماء الصينيين قد تنبهوا لهذه الضفة من صفات التفكير الصيني فبدأوا يقدرون المعنويات التي تشمل الاعتقادات الدينية والمقدسات الروحية الثابتة للأمم الأخرى عندما يعالجون الشؤون الدولية. وهذا مفيد لتقوية نظرياتهم من جهة ومن جهة أخرى مساعد لتواصلهم مع نظرائهم في الأمم الأخرى.

2 - عن مقولة حتمية صدام الحضارات

يعترف معظم العلماء الصينيون بوجود صراعات حضارية في العالم ولكنهم لا يوافقون على حتمية حدوث الصراعات الحضارية العنيفة على مستوى العالم.

ومن آراء العلماء الصينيين الناقدة للنتيجة التي توصل إليها البروفيسور هنتنغتون في حدوث صدام الحضارات:

1) وجود الخلاف بين الحضارات حقيقة لا جدال لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وجود نقاط التشابه والتطابق بين الحضارات حقيقة لا جدال فيها أيضاً، فلو كان الخلاف مصدراً للصدام بينها، لكان التشابه بينها قاعدة لتعايشها، وقد ذل على ذلك التاريخ البشري منذ آلاف السنين ولا يجوز التأكيد على أحد الاثنين وإهمال الآخر، والاتجاه العام لتطور الحضارات هو وحدة العالم لأن الطفرة التكنولوجية والثورة المعلوماتية أدت إلى مزيد من التقارب الحضاري.

2) يعتبر صدام الحضارات وتعايشها طرفي وحدة الأضداد، فصدام الحضارات قوة دافعة لتطور الحضارات وتعايشها يمثل تفاعل الخصائص المختلة بين الحضارات ونبذ ما لا يلائم التعايش وتكوين النظام الحضاري الجديد. ولا مفر من حدوث صدام بين الحضارات أثناء

تعايشها ولكن كل صدام يحضن التفاعل بينها ويقوم على أساس التفاعل وينتهي بمزيد من التعايش بينها والاندماج بعضها إلى البعض، لذلك، يكون الاثنان متلازمين دائماً ويكون كل من الاثنين مقدمة وجود الآخر. فلا يجوز التأكيد على الواحد وإهمال الآخر.

3) لا تبتعد أي حضارة من الحضارات الإنسانية عن قانون التطورية والنسبية فلا يجوز أن تؤخذ الحضارات كأنها شيء لا يتغير ولا يتطور. وكما تتغير وتتطور الحضارة مع تطور العصور تتغير العلاقات بينها وبين غيرها، وقد أشار إلى ذلك البروفيسور هنتنغتون نفسه قائلاً: "يلزم الشك في مقولة عدم تغير حضارة ما أبداً". ولم يكن تاريخ تطور كل حضارة عملية منغلقة على نفسها إذ ما توقف التواصل والتفاعل والتلاحق بين الحضارات المخلفة طوال التاريخ الإنساني. ولا يمكن أن تبقى أي حضارة منعزلة عن غيرها دون حدوث عملية الأخذ والعطاء مع غيرها وخاصة في عصر العولمة الحالي، لذلك لا يجوز النظر إلى الحضارات كأنها أحجار ثابتة لا تتغير ولا تحتك بعضها ببعض أبداً، والاحتكاك يمكن إثارة الشعور بالخلافات وفي الوقت نفسه يساعد على زيادة التفاهم والتلاحق بينها.

4) لما كان مدلول الحضارة لا يتم تحديده بسهوله والحدود بين الحضارات المختلفة غير واضحة وضوح الحدود بين الدول فالصدام الحضاري أمر صعب الفهم. وإن كان هناك صدام حضاري فهو صدام فكري معنوي بحت لا يتطور إلى الحرب العنيفة بين تجمعات سكانية، ولكن، في الحقيقة تستخدم الحضارات دائما كسلاح يدعم الصراعات المصلحية.

5) أفضل وأنفع طريق لتجنيب الصدام الحضاري المفترض هو زيادة التواصل والتفاعل المتكافئ بين الحضارات مما يحقق التفاهم بين الحضارات دون ترك خصائص كل منها.

ملاحظات:

نظرية البروفيسور هنتنغتون في صدام الحضارات مجرد نظرية افتراضية لم تدخل حيّز التطبيق ولم تصبح سياسة معينة، فالمناقشات على النطاق العلمي مفتوحة وممدوحة. ولكن لا يجوز اعتبار هذه النظرية هي واقع التفكير الأمريكي السائد ولا يصح اعتبار البروفيسور هنتنغتون واحداً يقرر سياسة الولايات المتحدة. فعلى العلماء مواصلة الدراسة الجادة والمناقشات الهادئة الوافية حول الموضوع المعني حتى التوصل إلى معرفة صادقة للحقائق.

وفي الوقت نفسه، يهمنا اتخاذ الإجراءات اللازمة الفعالة لتفادي حدوث الصراعات الثقافية المفترضة ولو لم نتأكد في الوقت الحاضر من حتمية حدثها.

أرى أن طريق تفادي ما تنبأه البروفيسور هنتنغتون من الصراعات الحضارية لا يكمن في منواله (الموقف التحفظي الدفاعي عن الحضارة الغربية ضد غيرها) بل يكمن في دعم التعددية الحضارية والسعي وراء تحقيق التواصل والتفاعل والتلاحق بين الحضارات على قدم المساواة دون تفضيل واحدة منها على الأخرى أو فرض واحدة منها على غيرها.

3 - عن مقولة الحداثة والتغريب

يؤكد البروفيسور هنتنغتون على ضرورة تحقيق الحداثة في الدول غير الغربية "دون التخلي عن الحضارات المحلية ودون الاقتداء التام بالقيم الغربية والنظام الغربي والتطبيقات الغربية". وبعبارة أخرى، أن الحداثة لا تعني التغريب. ولكن بعض المجتمعات غير الغربية لا

تقدر على تحقيق الحداثة إلا إذا استبدل الحضارة الجوهرية المحلية بالحضارة الغربية، وإلا فسوف تقع في حيرة ولا مخرج منها.

صرّح العلماء الصينيون بارتيابهم أمام هذه المقولة:

1) معيار الحداثة عند هنتنغتون غير كامل.

فالحداثة بالمفهوم العام تشمل على الأثل الاقتصاد السوقي والسياسة الديمقراطية والمجتمع المدني والكرامة الإنسانية، ولكن مفهوم الحداثة عند البروفيسور هنتنغتون يبدو مقتصراً بصورة رئيسية النمو المادي السريع بعيداً عن حداثة المفاهيم والقيم والثقافة والنظام، حتى لا يهمه ما إذا كان هناك النظام القانوني والديمقراطي. فلا يجوز اعتبار مثل هذه الحداثة غير الكاملة حداثة بالمعنى الصحيح.

2) صعوبة الفرق بين التغريب والحداثة.

عرض البروفيسور هنتنغتون في كتابه ((صدام الحضارات وإعادة صياغة النظام العالمي)) بعض لدول كأمثلة ناجحة في الاقتراب من الحداثة دون التخلي عن الحضارة المحلية كلياً ولكن كيف توصلت هذه الدول إلى كل هذه؟ فهل حققت هذه نتيجة نهضة الحضارة المحلية؟ والواقع يدل على أن تأثير الحضارة الغربية يكون قوة دافعة للدول غير الغربية في تحقيق الحداثة إذ أن الغرب الذي بادر إلى تحقيق الحداثة وضع أهدافاً ومعايير لحداثة الدول غير الغربية. ففي الحقيقة أن الفرق بين التغريب والحداثة صعب، وإذا قلنا إن دولة حققت الحداثة على أساس رفضها التام للتغريب كأننا نقول إن هناك إنساناً شبعاناً مرتوياً في حالة رفضه التام لتناول أي طعام، فالكلام يناقض نفسه!

3) الربكة والحيرة نظرياً وواقعياً

أشار البروفيسور هنتنغتون إلى أن بعض الحضارات تحمل في أصلها ما يعارض الحداثة فلن تقترب من الحداثة أبداً إن لم تنبذ أصلها تماماً وتتغير تغيراً جذرياً. وذلك يعارض ما نظره البروفيسور هنتنغتون نفسه في التفريق بين الحداثة والتغريب. إذن، ما العمل بالنسبة لهذه الحضارات؟ هل تبقى كما هي لا تسعى إلى الحداثة من أجل الحفاظ على أصولها؟ أم تسعى إلى الحداثة وتتخلى كلياً عن أصولها؟ أم تسعى الحداثة وتتخلى كلياً عن أصولها؟ لم يأت البروفيسور هنتنغتون بأي جواب مفيد.

ملاحظات:

أي نظرية مهما كانت لا تقدر على حل كل مسألة ولا تتمتع بشمولية قاطعة ملائمة لكل أمر في كل وقت ولك زمان، وهذا الموقف مهم أمام كل مقولة. ولكن، لا يجوز اعتبار ذلك حجة دافعة عن عجزها في الوقت نفسه. وعندما ننظر إلى مقولة البروفيسور هنتنغتون في العلاقة بين الحداثة والتغريب علينا أن نتخذ أيضاً الموقف الحضاري المتمثل في "كل شيء له وجهان"، نستفيد من فائدته ونتفادى سيئاته.

فعلى سبيل المثال، عندما ننظر إلى الصين في سياق مقولة الحداثة والتغريب، علينا أن نهدئ أعصابنا أمام ما قال البروفيسور هنتنغتون ونركز جهودنا على معرفة الحقائق ونتوصل إلى حل صحيح.

فكان من بين العلماء الصينيين من يقول إن الحضارة الصينية لا تحمل جين الحداثة. وإن صح الكلام فتحقيق الحداثة في الصين لابدّ أن يتم على أساس عملية تحديث الحضارة الصينية،

وبعبارة أخرى أن التغريب ولو ليس تاماً ضروري. وتأييد هذه المقولة أو دحضها يحتاج إلى التعمق والتدقيق في تحليل مقومات الحضارة الصينية، وهذا العمل مهم ومفيد أكثر من انتقاد ما قاله البروفيسور هنتنغتون.

أود أن أشير إلى أن ما يؤكده البروفيسور هنتنغتون في عدم تطابق التغريب مع الحداثة قد صرح به جماعة من كبار المفكرين الصينيين قبل عشرات السنين والمبررات في ذلك تتمثل في وجود عملية شاقة طويلة تحول المجتمع الغربي فيها من التقليدي إلى العصري. وذلك يفيد صحة فهم الحداثة في الدول غير الغربية. فلما كانت الحداثة في الغرب حداثة ثقافية في المقام الأول مرّت بالإصلاح الديني والنهضة الثقافية وحركة التنوير، إذن، لزم أنٍ تحقق الأمم غير الغربية الحداثة الثقافية أولاً مهما كان طريقها.

4 ـ عن ما يسمى بالتهديد الصيني

وصف البروفيسور هنتنغتون التهديد الصيني في كتابه ((صدام الحضارات وإعادة صياغة النظام العالمي)) من جهتين تاليتين:

1) الصين مصدر صراع.

- "هيمنة الصين" في شرق آسيا مصدر الصراعات في المنطقة.
- "معاداة الصين للولايات المتحدة" مسبب الصراعات العنيفة بين الدولتين حتى الحرب بينهما في ظروف معينة،
- توسع وتعمق "تحالف الصين ـ العالم الإسلامي" تحد خطير للغرب.

2) أسباب ذلك

- تاريخ الصين وثقافتها وتقاليدها وحجمها وقوتها الاقتصادية وصورتها في العالم، كل هذه تدفع الصين إلى طلب التمتع بمكانة الهمينة؛
- الصينيون لا يميزون بين الشؤون الداخلية والخارجية في التاريخ والنظام العالمي في أذهانهم نتيجة حتمية للنظام الصيني الداخلي وامتداد هوية الحضارة الصينية؛
- عدم وجود مفهوم الأمن التعددي حتى الأمن المتعدد الأطراف عند الصينيين على الإطلاق؛
- وجود خلاف شامل بين الصين والولايات المتحدة يشمل مجالات الاقتصاد وحقوق الإنسان وقضية التبت وقضية تايوان والبحر الصيني الجنوبي وانتشار الأسلحة "وتكاد الصين والولايات المتحدة لا تلتقيان في أي هدف مشترك متعلق بجميع القضايا الكبرى"؛

ـ الصراع الصيني الأمريكي نابع عن الخلاف الثقافي إلى حد كبير هذا من جهة ومن جهة أخرى نابع عن المسألة الجذرية وهي مشكلة السلطة، لذلك من المستحيل تفادي هذا الصراع.

أثار ما ذكر أعلاه من كلام البروفسور هنتنغتون عاصفة في مختلف أوساط الصين ورد الفعل على ذلك يشمل جوانب واسعة:

1) إنكار وجود التهديد الصيني

راح العلماء ينكرون وجود التهديد الصيني المسمى من زوايا مختلفة، وألخص هنا فقط ما يتعلق بموضوع الحضارة:

- الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية تؤمن وتدعو إلى فكرة "التجانس بين المختلفين" منذ القدم وما زالت تلتزم بها حالياً. ومحور فكرة "التجانس بين المختلفين" يتمثل في أن كل شيء يختلف عن غيره ولكن الأشياء المختلفة تكمل بعضها البعض وذلك يخلق وضعاً متجانساً. ومثل هذه الحضارة لا يمكن

أن تبادر إلى إثارة صراع أياً كان ولا ممارسة أي تهديد على غيرها.

- فكرة "الاعتدال" من صميم الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية وذلك يثبت أن الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية حضارة معتدلة متسامحة بكل معنى الكلمة ولا يوجد فيها أي عامل يؤدي إلى اتخاذ العنف والقوة في التعامل مع الأمور.
- فكرة "المحبة واحترام القيم الأخلاقية" في الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية تساعد التعايش السلمي بين الحضارات. تعتبر فكرة "المحبة" منطلقاً أساسياً للفلسفة الكونفوشيوسية. يؤمن المعلم كونفوشيوس بأن الميل إلى المحبة نشأ منذ وجد الإنسان ويمكن أن تتوسع المحبة للإنسان نفسه وأهله إلى المحبة لغيره وغير أهله حتى تمتد إلى المحبة لكل ما وجد في الدنيا. ويدعو المعلم كونفوشيوس إلى مبدأ مهم إلى جانب تعميم المحبة يقوّم سلوك أفراد المجتمع وهو "لا تفرض ما لا تحب على غيرك"
- تعتبر "الدعوة إلى كون الدنيا أسرة" المثل الأعلى في الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية وقد رسخت هذه الأمنية في قلوب الصينيين منذ أكثر من 5 آلاف السنين. وعلى سبيل المثال، يكره كل صيني ظلم القوي للضعيف. ووحدة الدنيا عند الصينيين مختلفة عما يدعو إليه الغربيون من توحيد العالم اختلافاً جذرياً. والخطوة الأولى لتحقيق وحدة الدنيا عند الصينيين تتمثل في التعايش السلمي وتبادل الاحترام ولكنها عند الغربيين لتحقيق توحيد العالم أحادية القطب وإزالة من يقف إلى جانبهم؛ وتحقيق وحدة الدنيا عند الصينيين لا يحتاج إلى حاملات الطائرات ولكن توحيد العالم عند الغربيين يعني أن يملكوه هم أنفسهم دون غيرهم.
- لم تكن الكونفوشيوسية ديناً بل هي نظام للقيم العلمانية سائد في المجتمع الصيني التقليدي. وهي تميل إلى العقلانية والمنفعية في الأصل مقارنة مع الحضارات الدينية، فهي في الحقيقة حضارة علمانية تتبنى أي حضارة علمانية أخرى بسهولة، ولم تكن حماية الروحانيات المقدسة عندها أهم من الحصول على المصالح الواقعية. فتكون الصين أبعد قوة عن دخول أي صراع مع غيرها بسبب خلافات القيم الروحية.

2) المحاسبة الذاتية للحضارة الصينية

ولم يكتف بعض العلماء الصينيين بإنكار ما يزعمه البروفسور هنتنغتون من مزاعم التهديد الصيني بل أخذوا يلتفتون إلى الحضارة الصينية نفسها لإجراء المحاسبة الذاتية في الوقت نفسه. ويعتبرون ذلك "الوعي الثقافي" أو نقول "التنبيه الثقافي" ومعنى ذلك يتمثل في المعرفة الواعية للحضارة الصينية وتحديد نواتها وإذكاء ما فيها من الفضائل لتفنيد الأمة الصينية وجميع الأمم العالمية كشف عيوبها ونقصانها لإزاحة العقبات أمام استفادتها من أخذ ما تتمتع به الأمم الأخرى من النفائس حتى الوصول إلى خلق عالم جديد أفضل مع جميع أمم العالم سوياً.

وقد كتب العلماء كثيراً في هذا الصدد ينتقدون ويؤكدون؛ يحللون ويقترحون. وهنا لا يسعنى إلا أن ألخص بعض محاور اهتماماتهم كما يلي:

- الحضارة الصينية والديمقراطية الحديثة:

يؤمن البعض بعدم وجود ما يساعد نشأة الديمقراطية الحديثة داخ الحضارة الصينية ولكن هناك احتمال تحويل الحضارة الكونفوشيوسية ـ الصينية إلى قوة داعمة للديمقراطية الحديثة عبر إصلاحات لها.

ـ كيفية تحقيق النهضة الثقافية الصينية:

ويؤمن البعض بضرورة العودة إلى الحضارة الكونفوشيوسية التقليدية والاستفادة مما يحمي الصين من الغزو الثقافي في عصر العولمة ومن يؤمن بضرورة مواصلة نبذ التقاليد "الفانية" وتحقيق التحول الثقافي الكبير إلى الحضارة العصرية ومن يدعو إلى التوفيق بين المحافظة على الثوابت والإصلاحات اللازمة.

ـ تجاوز القومية الضيقة

الصعود الصيني الجديد أصبح واقعاً لا جدال فيه وهو خير للأمة الصينية بأسرها وخير لجميع الأمم في العالم أيضاً. على الصينيين معرفة ذلك معرفة كافية ولو كان ذلك غير يسير ولابد لهم من تجاوز القومية الضيقة والتمتع بصدر واسع.

ـ إعادة بناء صين ثقافية

البعض يعتقد أن الصين لم تكون دولة قومية بل هي وحدة حضارية مشتركة وكانت الإصلاحات في تاريخ الصين الحديث إصلاحات تهدف إلى بناء دولة قومية لحماية وجودها أمام عدوان القوى العدوانية العالمية، فقد تركت مفهوم "الدنيا" الذي ترسخ في الحضارة الصينية. فالدولة القومية مجرد طريق طارئ لإغاثة الأمة من الهلاك والمهمة في العصر الواحد والعشرين يجب أن تكون إعادة بناء صين حضارية.

وهناك من يذهب إلى الأبعد فيدعو إلى بناء كتلة ثقافية صينية مشتركة عابرة لحدود الدول القوية وتكوين دائرة ثقافية ذات قيم مشتركة أو متقاربة، وتلك طريقة فعالة تحمي الحضارة الصينية من الغزو الثقافي القادم من الحضارة الغربية ومفيدة لصياغة تشكيل عالمي متعدد الأطراف.

ملاحظات:

تقدمت الصين منذ تطبيق سياسة الإصلاح والانفتاح تقدماً ملفتاً لأنظار العالم ويشمل هذا التقدم جميع جوانب الحياة. ولكن الصين مازالت دولة نامية تسعى إلى تحقيق الصعود السلمي. وتعلن الصين دائماً أن الصين لن تسعى إلى الهيمنة مهما كانت.

القلق والخوف من الصين القوية ينشأ بسبب عدم الفهم الكافي للحضارة الصينية، فعلى كاهل العلماء الصينيين مهمة معرفة حضارتهم بأنفسهم أولاً وتعريفها لغيرهم بعد ذلك.

مقولة التهديد الصيني لا تشوه صورة الصين وتضع عراقيل في طريق تطورها فحسب، بل تسمّم عقول البشر وتحول دون توصلهم إلى الحقائق أيضاً.

الخاتمة

قد مضت 10 سنوات على صدور مقولة صدام الحضارات للبروفيسور هنتنغتون ومع أن نظريته لها عيوب ونقصان وخلفيات مرضية لمجموعة الناس وغير محبوبة لدى معظم الناس كما لها تأثير إيجابي وغير إيجابي على الشؤون الدولية، ولكن حتى الآن لم تطلع أي نظرية جديدة كاملة عناصرها تغلب على نظرية البروفيسور هنتنغتون وتحل محلها. واطراد المناقشات عنها والمناظرات حولها أقوى دليل على قيمتها النظرية والواقعية.

وفي الحقيقة لا تهم العالميين نظرية صدام

الحضارات أو الحوار بينها بقدر الوصول إلى الحقيقة الواقعية لمستقبل العالم، فالجهود يجب أن تبذل في إثارة احتكاك فكري علمي هادئ، وتبذل من أجل التفاتة متريثة إلى ماهية كل حضارة من الحضارات وطبيعتها وخصائصها الثابتة وتاريخها واتجاه تطورها المستقبلي وإقامة بحوث أدق وأعمق وأشمل. وتشويه أي نظرية أو رفضها التام دون أي تحليل علمي غير موقف العقلاء وإنما يسيء إلى العقول ويتلف الأمر.

وعلى كل، قد أتاح صدور نظرية البروفيسور هنتنغتون في صدام الحضارات فرصة لعقلاء العالم لفتح هذه البحوث ونتمنى استمرارها وإثمارها.

220

لقاء مع..
المفكر والناقد السعودي
الدكتور عبد الله الغذامي

حوار: وحيد تاجا

بطاقة:

الباحث والناقد الدكتور عبد الله الغذامي من أهم النقاد في الجزيرة العربية وأحد أهم النقاد العرب الذين يملكون مشروعاً ثقافياً متكاملاً.

يعمل حالياً أستاذ النظرية والنقد في جامعة الملك سعود في الرياض.

نشر العديد من الكتب أهمها:

الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ـ تشريح النص ـ الموقف من الحداثة ـ الكتابة ضد الكتابة ـ ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية ـ القصيدة والنص المضاد ـ النقد الثقافي.. وغيرها.

النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي؟

الخطاب الثقافي السائد؟

الحداثة والمثقف العربي؟

ثنائية المثقف والسياسي.. المثقف والسلطة..

المثقف والمتلقي؟

التطبيع والجدل بين المثقفين؟

هذه النقاط شكلت أهم المحاور في لقائنا مع المفكر والناقد عبد الله الغذامي.

إليكم نص اللقاء:

❑ معروف عنك اهتمامك بـ"النقد الثقافي" ومناداتك بضرورة جعله أساساً أو بديلاً عن النقد الأدبي، هل يمكن إيضاح هذه النقطة؟

❑❑ إن توسيع دائرة النقد لتشمل كل ما هو ثقافي وروحي وحياتي هو أكثر ما يقلقني، وذلك يعود إلى جملة من الانكسارات الذاتية ترسبت في ذواتنا وواقعنا، صار لا بد من محوها عبر قناة النقد الثقافي الذي يشمل وجوهاً عديدة من الحياة وليس الأدب فقط.

إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقاً من النقد الأدبي لأن فعالية النقد الأدبي جربت وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي وقد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي بل أستطيع أن أؤكد بأننا ومنذ عصر النهضة العربية وحتى يومنا الراهن ما من شيء جرب واختبر ثقافياً مثل النقد الأدبي، ولهذا أدعو إلى العمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقاً من النقد الأدبي وعبر أدواته التي حازت على ثقتنا بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالمياً ولا شك بأنه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور والسمعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية، وأن المشكلات أو الملاحظات التي تسجل على النقد الأدبي لا تتوجه نحو الأدوات أو الضرورات، وإنما تتوجه إلى الغايات والمقاصد وطرائق العمل في مجالات النقد والتي تؤدي أحياناً أو أغلب الأحيان إلى ما نسميه بالتحيز والمحاباة أو الاقتصار على أمر من الأمور كالجانب التنظيري وحسب.

❑ ما هي التساؤلات المفترض أن يجيب عنها النقد الثقافي؟

❑❑ إن الثقافة العربية سجل ضخم جداً، سجل متنوع الوجوه والأشكال والتكوينات، والسؤال الذي يطرح نفسه هل نستطيع داخل هذا السجل الضخم أن نقرأ بعض أنساقه على أنها نص واحد طويل الأمد يتشكل على مدى قرون ويحمل سمات أساسية وجوهرية.. دور هذه السمات قد يكون إيجابياً وقد يكون سلبياً، وبالتالي هل باستطاعتنا أن نتعرف على عيوبنا الحضارية وعلى أسباب عدم قدرتنا على تحقيق النهضة العربية حتى الآن؟؟ هل هي أسباب سياسية؟ أم تاريخية راهنة؟ أم أن هناك إشكاليات قديمة مستمرة تفرز هذه العوائق دون أن نعيها؟ وما الذي يجعل الديمقراطي مثلاً، حينما تتيسر لـه قيادة الأمور أن يتحول إلى ديكتاتوري؟! لماذا نجد داعية الحرية وداعية الإنسانية إذا ملك ناصية القرار يتحول إلى مستبد؟!، وما الذي يجعل فكرة المستبد العادل مطلب من الجماهير وليس من المفكرين؟! وبالتالي لماذا نريد مستبداً من نوع ما.. ونشعر أنه لا ينقذنا إلا هذا المستبد.. لا ينقذنا إلا الرأي الواحد.. لا ينقذنا إلا الرأي الذي يأمرنا ونحن ننصاع؟! لماذا نحن كجمهور وكأمة لسنا منتجي أفكار عملية، لا يعني هذا أنه ليس عندنا أفكار،عندما زخم من الأفكار، لكن لمَ هذا الزخم الضخم من الأفكار لا يتحول إلى برامج عمل؟!، هذه أسئلة اعتقد أننا نجد إجابتها عبر قراءة الثقافة نفسها لأن الثقافة تبرمجنا وعبر هذه برمجة يجد الإنسان نفسه منساقاً أحياناً إلى تصرفات لا يعلم لماذا قام بها، أذكر من الأحداث التي صدمتني بشدة عندما أجريت لقاءات مع قادة الحرب اللبنانية ولم يستطيع أحد أن يعقلن ما كان يفعله

في السابق، أي في أثناء الحرب الأهلية، كل منهم يقول إنه كان خارجاً عن عقله.. خارج عن قدرته على التفكير.. قدرته على التبصر بما يعمل، كانت مجريات الحرب الأهلية تقودهم بشرطها هي لا بشروطهم هم مما يعني أن هناك عيوباً نسقية خفية متشكلة في الأفراد تجعلهم يتخذون قرارات إذا عادوا لوعيهم يرونها غير صحيحة لكن بعد فوات الأوان، والسؤال ما الشيء اللاواعي في الثقافة الذي يدير كينوناتنا، الثقافة تشبه علم الوراثة الجينات حيث نجد هناك جينات ثقافية تنغرس في تكويننا.

مجمل هذه التساؤلات تقتضي مشروع نقد ثقافي لكي نرى ثقافتنا على حقيقتها.. نرى الجمالي والمثالي فيها.. كما نرى القبيح المعيب، نرى لماذا اللاإنساني ينتصر على الإنساني دائماً؟ عندنا المشوه ينتصر على الجميل لماذا؟ ثقافتنا لا ينقصها جماليات ولا ينقصها مثل ولا قيم إذاً لما هذه القيم لا تقود واقعنا؟ يجب أن نطرح هذا السؤال بقوة، وباعتقادي أن السبب يعود لوجود نسق نقيض دائماً ينقض مثل ما حدث في ورقة الليل، أن خطاب الحب خطاب راقٍ لكن هناك شيء ينقض هذا الخطاب باستمرار.. يفككه ويجعله غير صالح.. غير منتج.. غير إيجابي.. وغير مثمر، لا بد أن نكشف هذه العيوب.. عيوب الأنساق الثقافية ولا يتسنى هذا إلا عبر مقولة النقد الثقافي وليس عبر النقد الأدبي الذي مارسناه لمدد طويلة جداً وكان يقف على جماليات النص وجماليات التذوق والاستقبال وروعة النص وما إليه.. هذا أمر مسلم به لكن هل بالنصوص أيضاً النصوص كمجموعة نصوص هل فيها عيوب نحن نستهلكها دون أن نعي هذا هو السؤال.

❑ ضمن هذه المقولة الجدلية هل يمكن القول إنك توصلت إلى إجابات..؟

❑❑ أسست الثقافة العربية خلال فترات طويلة على مفهوم الفحولة في الشعر العربي، وقد انتقل هذا المفهوم من الشعر السياسي إلى علم الاجتماع.. إلى الفكر.. إلى الثقافة عامة فصار لدينا الفحل السياسي والفحل الاجتماعي والفحل الثقافي والفحل الإعلامي بمعنى أن المفهوم دخل كل أنساق الحياة.

في الشعر نكبر الفحولة والقوة.. نكبر المبالغة.. نكبر الكذب الجميل.. كما نكبر القيم المجازية ونكبر اللغة التي تقول الشعراء يقولون ما لا يفعلون، هذه سمات شعرية تخلق إشكالات حتماً، إن اللغة أهم شيء في حياة الإنسان فهي التي تصنعه وتصنع تفكيره.. وتصنع رؤيته للعالم.. تصنع موقفه في الوجود.. تصنع طريقة استقباله للعالم، فإذا سيطر على اللغة البعد المجازي.. اللاعملي واللامنطقي واللاعقلاني فمعناه أن هيئة استقبالنا للعالم أصبحت مجازية لا منطقية ولا عقلانية وتقوم على ذات فحولية وفي هذه الحالة يظل إنتاج هذه الصيغ المغلوطة باستمرار، وبالتالي يجب أن نكشف هذه الذات الفحولية المتعجرفة لكي نعرف أنها علة ويجب أن نتخلص منها وأن نخرج إلى شخصيات حوارية قادرة على أن تقوم بقيم العمل بدلاً من قيم المجاز، أن تجعل اللغة نفسها لغة قول حقيقي.. نحن نقول منذ خمسين سنة إن فلسطين عربية، وهذه جملة لغوية لم تتحول إلى حقيقية تاريخية ولا حقيقة عملية لأنها ظلت كأنها مجاز لغوي، ولكن لا بد أن يكون هناك برنامج عمل.. برنامج تخطيط واستراتيجية.. وبرنامج تحقق هذا الذي أقوله.

❑ إذا حاولنا أن ننتقل إلى مسالة الحوار الثقافي

السائد الآن كيف تقيم هذا الخطاب ضمن هذا المفهوم؟.

❑❑ لا أريد أن أتجنى على خطاب ثقافي لأمة كاملة، خاصة الخطاب السائد، وأقول إن كله معيب وليس فيه اجتهادات هامة وقوية وراقية جداً، لكن لا بد من القول إن هذا الخطاب يعاني من المشاكل أحياناً، كثيراً ما نجد بعض المثقفين الذين وصلوا إلى مرحلة متقدمة و صاروا رموزاً إلا أننا نجدهم يقومون على فكرة إلغاء الآخر باستمرار.. فكرة الأنا الطاغية.. فكرة أنه الوحيد سواء بشخصه أو بأفكاره ولا يحتمل أبداً الذوات الأخرى أو الأفكار الأخرى، كل الصيغ الفكرية التي تطرح كحلول لمشاكل الأمة تأتي دائماً على مراحل كل مرحلة تحمل صيغة واحدة تتآلف مع الصيغة الأخرى، وهذه الصيغة تأتي بعدها صيغة تلغيها إلغاءً تاماً.. وتصنع صيغة أخرى بدلاً عنها ثم تأتي صيغة ثالثة ورابعة.. يعني لو استعرضنا العقود السبعة الماضية نجد كل عقد يطرح صيغة لكي يطرحها وكأنها الحل الوحيد الذي لا حل سواه ملغياً الحلول السابقة ويؤهل نفسه لكي يكون ملغياً من حل يأتي بعده، لكن لم نجرب أن نتعامل مع الصيغ باعتبارها كلها إمكانيات اجتهادية يمكن أن توصلنا إلى نوع من الخطاب التحضري، لذلك تجد عندما تقرأ لكثير من المثقفين الكبار أنهم أحاديين لأن الفحل الشعري نفسه يتكرر وتجد ثنائية المديح والهجاء، وهذا الأمر انسحب على الخطاب الثقافي السائد نفسه، فإذا كان الشاعر يعتمد على صيغة المدح والهجاء لتحقيق مآربه نجد أيضاً المثقف يستخدم صيغة المدح والهجاء بلغة مختلفة لكن هي الصيغة ذاتها، يعني لو نأخذ الخطاب الإعلامي مثلاً بين دولتين عربيتين في حالة الوفاق نجده خطاباً مسالماً مدائحياً، وعندما يحصل خلاف ما بين هاتين الدولتين اقرأ عندها خطاب كل واحدة عن الأخرى، وما يلبث أن يعود مرة أخرى ويتحسن وكأن شيئاً لم يكن، يعني نفس صيغة الهجاء والمديح القديمة تستمر وتتآكل وتأكل بعضها بعضاً.

❑ التأثير السياسي على الثقافي ضمن هذا الخطاب كيف تنظر له؟

❑❑ من المعروف أن الشعر يعتمد عادة على الجملة البليغة اللحظية وليس على الفلسفة الكلية، يعتمد على الجملة المسكتة.. الجملة القوية القاطعة، فهو آني ومرحلي، كذلك تجد أن استجابة المثقف للسياسي استجابة آنية ومرحلية وليست استجابة استراتيجية، ناحية أخرى أنا أقول إن السياسي هو ضحية للثقافة وهو ناتج ثقافي لأن أي إنسان سياسي أو أي فكر سياسي هو منتوج ثقافي تراكم عبر سنين وولد أنواعاً من الشخوص وأنواعاً من الأفكار، فبالتالي لكي نعرف العلة السياسية لا بد أن نبدأ بمعرفة العلة الثقافة لأنها هي الأصل.

❑ في هذه الحالة كيف ترى طبيعة العلاقة بين السياسي والمثقف؟

❑❑ العلاقة بين السياسي والمثقف قديمة جداً منذ أن نشأت علاقة الشاعر المداح مع الملك الممدوح في أواخر العصر الجاهلي ثم بعثت في العصر الأموي ثم تكررت في العصر العباسي واستمرت إلى يومنا هذا.. حصل تواطئ بين الثقافي والسياسي لمصلحة الطرفين كل واحد منتفع من هذا التواطئ وظل هذا التواطئ يتكرر وإن بصيغ مختلفة وما لم نفك هذا التواطئ وننتج المثقف الناقد وليس المثقف المناوئ فقط للمناوئة، نريد المثقف الناقد الذي يملك وعياً نقدياً لكي يجعلنا على بينة بالأخطاء التي نقترفها وإلا سيكون المثقف هو الذي يغطي على هذه الأخطاء وتمر

دون أن ندرك سلبياتها إلا بعد فوات الأوان.

❑ بناء على ما ذهبت إليه ما هي أولويات المثقف الآن؟

❑❑ أنا أؤمن إيماناً شديداً بفكرة المثقف الناقد، لذلك لتلك الأولوية هي لبعث الحس النقدي.. نقد الذات ونقد الثقافة ونقد المجتمع ونقد المؤسسة، لا بمعنى محاربتها وإيذائها والتصادم معها لذات التصادم وإحراجها أو القضاء عليها، المثقف الناقد هو بالحقيقة صديق للمؤسسة لكنها صداقة من نوع مختلف صداقة من يحاول أن يربي المؤسسة تربية إيجابية عملية تعي أخطاءها ولا يعميها عن هذه الأخطاء، الذي يعميها عن هذه الأخطاء أعتبره مثقفاً متآمراً لأنه يجعل المؤسسة لا تعي بأخطائها فبالتالي يقضي عليها، أما المثقف الناقد فهو صديق المؤسسة الحقيقي لأنه يبين لها الأخطاء التي ترتكب ويدفع بها إلى معالجة هذه الأخطاء.

❑ وكيف ترى ثنائية العلاقة بين المثقف والمتلقي؟

❑❑ المثقف يستطيع أن يكون مثقفاً حقيقياً إذا صار نموذجاً راقياً وليس نموذجاً انتهازياً أو ابتزازياً، إذا قدم المثقف نفسه كنموذج راقٍ، وهذه قد تكلفه ثمناً باهظاً يمكن أن يدفع حياته وراحته أو يدفع قوت يومه من أجلها لأنها نوع من النضال، فلا يمكن للجمهور العريض الذي يستقبل الثقافة أن يستقبل ثقافة صحيحة إلا إذا خرجت من نماذج عالية يعني نموذج المثقف الناقد كما سميته المثقف الذي يعمل من أجل تكوين ذهنية ذات وعي إيجابي نقدي أيضاً بحيث أن الجمهور نفسه يمتلك هذه الذهنية النقدية، لقد اعتدنا على نموذج المثقف كمؤلف فتقرأ الكتاب لكي تأتيك الطبخة جاهزة وتصبح مجرد تلميذ على هذا الكتاب، لكن ليس أمامنا المؤلف الذي يجعل القارئ ناقداً للمؤلف نفسه، إذا توفر لدينا هذا المثقف الذي يستنبت روحاً نقدية في القارئ لكي ينتقد المثقف نفسه ليس من خلال الكتاب فقط، فالمثقف نفسه وهو ينتقد المؤسسة أيضاً يتعرض إلى نقد من جمهور يستقبله وجمهور يتدرب على نقد المثقف لأنه هو نفسه يعطي الجمهور أدوات لنقده ولنقد أطروحته، وإن لم يحدث هذا فنحن دائماً نقدم إذاً طبخات جاهزة تستهلك لظرفيتها ولا يعود لها أي مفعول.

❑ هناك الآن شرخ بين المثقف بشكله الحالي والجمهور، ألا يعتبر هذا الابتعاد نوعاً من النقد برأيك؟

❑❑ أنا لا أعتبر هذا نقداً بل أعتبره رفضاً وخيبة أمل، الجمهور أصبح يشعر بخيبة أمل من مثقفيه يعني لم يعد يجد عندهم الشيء الذي يريده ويحتاج إليه، إذا لاحظنا مثلاً معارض الكتب نرى أن هناك بعض الكتب التي تباع بشكل كبير جداً، ونرى أن هناك مؤلفين أو محاضرين أو متحدثين يقبل الناس عليهم أكثر من غيرهم، بالتالي فالإقبال والاستقبال موجود لكن له نوعيته الخاصة، هل يستطيع المثقف الذي يحمل رسالة حقيقية للأمة وللثقافة أن يعرف الرسالة التي توصله للناس.. لا يتعالى عليهم لا يبتعد عن الخطابات التي تمسهم مباشرة وإنما يدخل بهذه الآلية التي نحن بحاجة إليها للدخول إلى الجماهير، وباعتقادي أن زمن المثقف النخبوي قد زال الآن والمرحلة التي نعيش فيها أكبر وأخطر من أن يكون المثقف نخبوياً، لا بد أن ينزل المثقف إلى الشارع وإلى الناس لا بمعنى أن يتنازل عن أفكاره وطروحاته وعن المستوى الراقي للمعرفة، لكن بمعنى أن يعرف كيف يستخدم الوسيلة الموصلة، زمننا هو عصر الوسائل، فالمثقف يجب أن يتقن استخدام هذه الوسائل.. يتقن كيف يصل

للناس إذا كانوا هم عاجزون عن الوصول إليه فعليه هو أن يصل إليهم، وهذا نوع من الإبداع الراقي جداً كيف تصل إلى الآخرين هذه مسألة دقيقة وحساسة جداً لكن الذي يتقنها فعلاً هو الذي يصل للناس أما الذي لا يدخل في هذا الإطار أولا يتقنه فيظل بعيداً عن الناس وسيظل الناس يرفضونه.

❑ كيف ترى طبيعة العلاقة مع الغرب ولا سيما على أثر أحداث أيلول/ سبتمبر في أمريكا؟

❑❑ علاقة الإنسان العربي عموماً مع الغرب هي علاقة ذات وجهين: علاقة كراهية من ناحية وعلاقة حب من ناحية أخرى، نحن نكره سياسات الغرب وتحيزه، لكننا نحب ثقافة الغرب وفكره، علاقتنا مع الغرب إذاً علاقة مضطربة فهو عندما ابتعد عنا كمستعمر ظل معتدياً علينا سياسياً وفي الوقت ذاته هو مصدر علم ومصدر ثقافة، صورة الغرب عندنا مزدوجة تجمع بين الحب والكراهية في آن واحد، تحب ثقافته وحضارته وتكره سياسته وانحيازاته.

❑ هل ترى أن المثقف العربي استطاع أن يستوعب مفهوم الحداثة فعلاً وينتهي من إشكالياتها؟

❑❑ حداثة الوسائل محسوسة تماماً، لا يوجد عربي يتردد أمام الوسائل الحديثة فهو يستخدمها كلها، لكن حداثة الأفكار هي التي تشكل نوعاً من المعضلة، وأبرر فعلاً تخوفات الناس لأن عندها قضايا وإشكاليات ضخمة.. عندها مشكلة وطنية وعندها مشكلة اقتصادية وعندها مشكلة فلسطين ومشكلة مصير وحضارة ولهذا تراهم يشعرون في بعض الأحيان أن الحداثة الغربية تسهم في الجناية عليهم، ولن تحل هذه المشكلة إلا بموجود حداثيين عرب يصنعون نمطاً من الحداثة التي تخدم نهضتنا ولا تستفز ثوابتنا الأساسية، عندنا ثوابت لا يمكن التخلي عنها على الإطلاق وإلا انسلخنا عن هويتنا الوجودية، هل نستطيع أن نقيم هذه المؤاخاة الحضارية الثقافية بين استنارة فكرية حداثية شجاعة وجزئية وقوية ومنتجة وبين التثبت من وجودنا الأساسي ثوابتنا التي نرتكز عليها، هل نستطيع أن نحرك ثوابتنا تحريكاً عصرياً بحيث تكون ثوابت عصرية وليست ثوابت تنتمي إلى الماضي فقط، ما لم نحل هذه المشكلة سنظل في هذه الدوامة التي لا تفضي بنا إلى شيء.

❑ كيف تنظر إلى ما يطرح حول مسألة التطبيع مع الكيان الصهيوني.. حيث يرى البعض أن هذه المسألة وجدت أصلاً لخلق شرخ بين المثقفين العرب أنفسهم من جهة وبينهم وبين جماهيرهم من جهة ثانية؟

❑❑ بالطبع لا بد أن يحدث هذا الشرخ على الصعيدين لأن القضية المطروحة أصلاً غير طبيعية وغير مكتملة الشروط ومصطلح التطبيع بحد ذاته غير صحيح فكرياً قبل أن يكون مرفوضاً سياسياً ووطنياً ونضالياً.

أنت لا تستطيع أن تطبع مع إنسان إذا كان هذا الإنسان نفسه غير طبيعي، والمشكلة أن التطبيع المفروض علينا هو تطبيع مع كيان هو أصلاً غير طبيعي ولا يريد أن يكون طبيعياً، فإسرائيل تصر على أن تكون لا طبيعية.. ولو جربت أن تكون كذلك يمكن عندها أن يقابلها تطبيع عربي، ولكن طالما أن إسرائيل غير طبيعية في نشأتها وغير طبيعية في استمرارها فالمعادلة أصلاً غير صحيحة، لأن إسرائيل غير قادرة من داخل ذاتها أن تتأقلم مع المنطقة وأن تكون جزءاً منها، وطالما هي رافضة لهذا فكيف أطبع معها.

إن معضلة الكيان الصهيوني ليست منا

وليست فينا بل في داخله هو.. الصهاينة يشعرون حقيقة أنهم لا ينتمون إلى هذه المنطقة.. لا إلى لغتها.. ولا إلى دياناتها.. ولا إلى ثقافاتها ولا إلى شروطها الاقتصادية أو الجغرافية.. كل هذه الشروط ليست مقبولة أصلاً عند الإنسان الإسرائيلي، إذاً كيف سيكون طبيعياً وكيف سأكون طبيعياً معه؟!.

ولذلك فإن سبب الشرخ بين المثقفين العرب الذين يقولون بالتطبيع أو لا تطبيع إنهم يتعاملون مع شيء هو أصلاً لا شيء، وكأنك تطلب من شخص أن يكون سوبرمان في حين أن شروطه لا تؤهله أن يكون سوبرمان فمهما فعل لن يصبح ما طلبت.. فالكيان الصهيوني يشعر أنه كيان غير طبيعي ولسنا نحن الذين نقول عنه ذلك فهو يشعرنا بهذا تماماً ولديه عقدة سيكولوجية أكثر مما هي عسكرية، ومن هنا فإن أخطر موضوع بالنسبة له عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى ديارهم لأنه يدرك تماماً أن في هذا نهايته.. ولو كان طبيعياً لما تأثر إلى هذا الحد.. ومن هنا نراهم يجهضون أي مبادرة سلام عربية ولا يستجيبون لها لأنهم غير قادرين على أن يكونوا طبيعيين رغم كل المساعدات الأمريكية لهم والجبروت الأمريكي وقوتهم الذاتية، ولكن كل هذه عوامل وهناك شيء أخطر بكثير وهذا هو الذي سيدفعهم للرحيل عن أرضنا في النهاية.

أنا أؤمن تماماً أن فلسطين في النهاية لنا.. ولكن متى تعود فعلاً فهذا غير مهم نسبياً فالزمن له لغته الخاصة، وهذا لا يعني أن لا نناضل الآن ونتركها للزمن وللتاريخ.

إن مسؤوليتنا أمام الله سبحانه وتعالى أن نناضل من أجل استرجاع الأراضي المغتصبة وسنحاسب أمام الله ناضلنا أم لا.. ولن يحاسبنا الله على ذهاب فلسطين فهذا الأمر ليس بيدنا ولكنه سيحاسبنا ناضلنا أم لا.. كذلك لن يحاسبنا إن حررنا فلسطين أم لم نحررها فأيضاً هذه المسألة ليست بيدنا وحدنا، فالرسول (ﷺ) بقي في مكة ولم يحاسبه الله أنه لم يهتد على يديه سوى قلة قليلة من الرجال لكنه ظل يدعو.. ويدعو.. ويدعو لأنه مسؤول عن الدعوة ولأن الله سبحانه وتعالى سيحاسبه دعوت أم لم تدعُ.. ونحن هنا مسؤولون أمام الله أن نناضل ونبقى نناضل ولكن أن نعيد فلسطين أو لا نعيدها فهذا شأن آخر. والمهم أن تقوم بما هو واجب عليك.

227

يوسف المحيميد
روائي مختلف .. لأن هاجسه الرواية المختلفة

حوار: سناء زعير

تجاوز المألوف في أعماله الروائية والقصصية، فاستحوذ على اهتمام النقاد والقراء، تعرض للكثير من النقد بعد نشره لرواية /القارورة/ الصادرة عام 2004.

التقيته في الكويت على هامش الندوة الإعلامية التي أقامتها (مجلة العربي)، وكان لي معه الحوار التالي:

❑ هل تلجأ إلى واقع ما، عندما تكتب، أقصد هل تعيين الزمان والمكان مهم عندك؟!

❑❑ في بداياتي القصصية كنت أعتمد إلى حد بعيد على ذاكرة الطفولة فألجأ إلى زمن ليس بعيداً إلى حد ما وأتكئ بدرجة كبيرة إلى خبرة حياتية

عشتها أساساً، هذه المسألة أصبحت من التحول بمكان مع تجربتي الروائية بحيث صرت أعتمد أيضاً على قراءاتي وصرت أحاول أن أوسع معرفتي في بعض الأعمال الروائية قد أتناول زمناً لم أعشه وإنما أدخل إليه عبر القراءات، عبر المخيلة لأنني أشعر بيقين كبير أنني عبر المخيلة يمكن أن أنجز عملاً ما وهذا ما حدث في رواية "فخاخ الرائحة" عندما تناولت مثلاً عدة بيئات من بينها بيئة السودان والغابات وأيام الرق التي لم أعشها، إضافة إلى أنني لم أزر السودان يوماً، لكنني اعتمدت على حوارات شفاهية استطعت أن آخذها من أناس أعرفهم في الرياض، أصولهم من السودان، هذه المعلومات المعرفية التي أعرفها عبر المشافهة وعبر قراءة المعلومات، صنعت منها عملاً مهماً على مستوى الوطن.

❑ ما هو برأيك سر نجاح روايتك / القارورة/؟

❑❑ ليس هناك نجاح مطلق، هذا النجاح بتصوري يبقى نسبياً، هناك رواية تنجح على مستوى قُراءة، وهذا ما حصل معي في رواية /القارورة/ وهناك رواية تنجح على مستوى النقد وتحظى بعشرات الدراسات النقدية.

❑ ما السبب برأيك في تباين أوجه هذا النجاح؟

❑❑ ربما كانت الرواية تتكئ على استلهام تراث معين، أو حادثة تاريخية، استثمار اللغة بطاقاتها بشكل كبير، محاولة صناعة رواية عبر مضمار روائي جديد أو مختلف، كل هذه علامات محرضة للنقد.

❑ الرواية التي استحوذت على اهتمام النقاد والقراء معاً؟

❑❑ بالنسبة لي روايتي ـ فخاخ الرائحة ـ و ـ القارورة ـ.

حظيت بحضور كبير جداً على مستوى المبيعات، أو على مستوى الدراسات النقدية، فأكثر من ثلاثين دراسة نقدية كتبت حول كل رواية، هناك أيضاً نجاح آخر، وهو برأيي في هذا الزمن نجاح مهم جداً، وهو النجاح على مستوى الترجمة أي الوصول إلى الآخر، فرواية ـ فخاخ الرائحة ـ ترجمت إلى الإنكليزية، ترجمها المستعرب البريطاني "طوني كال بردان" وسوف تصدر في عام 2006 ورواية القارورة ترجمت إلى اللغة الروسية وهي بالمناسبة سوف تكون أول رواية سعودية تترجم إلى الروسية.

❑ رواية "لغط موتى" خلقت إشكالية عندما تبناها اتحاد الكتاب العرب في سورية لطباعتها، فما الحكاية؟

❑❑ /لغط موتى/ كانت رواية صغيرة في حدود خمس وثمانين صفحة كان الدكتور عبد الله أبو هيف في زيارة إلى السعودية أثناء مهرجان الجنادرية، وأثناء حديث دار بيني وبينه، سألني هل لديك عمل جديد ترغب في طباعته في وسورية، فقلت لـه عندي مجموعة قصصية ورواية، فأخذ المخطوطتين دون أن نتفق أين سينشرها ـ بعد فترة تهاتفنا فقلت لـه أثناء الحديث إنني أحب ثلاث دور للنشر في سورية هي (الأهالي ـ والمدى ـ وحوار)، خلال هذه الفترة غبت لمدة سنتين في بريطانيا وحسب حديث الدكتور عبد الله أو هيف، أن الاتحاد حاول الاتصال بي على هاتفي، ولم يجدني، فما حدث أن شروط اتحاد الكتاب العرب تنص على أن لا يقل حجم الكتاب عن مائة صفحة، فحينما تم صف الرواية وجاءت في حدود السبعين صفحة،

يوسف المحيميد
روائي مختلف..

يبدو أنهم اضطروا أن يدمجوا معها المجموعة القصصية، فصدرت الرواية والمجموعة القصصية في كتاب واحد، فكان من الطبيعي أن ينتابني الإحساس بأنهم قتلوا عملين معاً لكن لحسن الحظ أن رواية "لغط موتى" تبناها بشكل كبير الشاعر العراقي (خالد المعالي) وطبعت في دار الجمل في ألمانيا . أما المجموعة القصصية وكان عنوانها . النوافذ تعوي تباعاً . فقد ماتت إلى الأبد . لقد أزعجني التصرف الذي اعتبره غير مسؤول.

❑ بالرغم أنك ما زلت في مقتبل العمر ـ لكن حين تلتفت إلى طفولتك، أسرتك بلدتك، ما الذي تستعيده الآن؟

❑❑ أنا أساساً من مواليد حي قديم في مدينة الرياض اسمه الشميسي . وهو بالمناسبة عنوان الرواية الثانية للكاتب تركي الحمد، أذكر أنني تلهفت لقراءة هذه الرواية بحكم العنوان لكنني خذلت عندما قرأتها لأنني لم أجد الحي الذي أعرفه.

في طفولتي المبكرة كنت أعيش في حي "عليشة" هو حديث إلى حد ما، طفولتي بسيطة "الكتاب بالنسبة لنا يعتبر شيئاً نادراً، فكنا نشتري الكتب المستعملة، ندخر أحياناً بعض النقود، أنا وأختي المهووسة بقراءة الكتب، كنا نشتري الكتاب، وبعد الانتهاء منه تأخذه أختي إلى المدرسة وتقايضه بكتاب آخر "لنقرأه" أنا ابن لأب وأم أميين، لكنهما منفتحين بشكل جيد، يدركان على الأقل أهمية القراءة والتعليم، هذه البيئة البسيطة جداً، هي التي أوجدت عندي الرغبة في الكتابة، أما بادرة الكتابة فكانت عندما قرأت كتاباً بعنوان /سيرة الأمير سيف بن ذي يزن/ كانت الصفحات الأخيرة من الكتاب ممزقة فتولد لدي هوس بكيفية السير بهذا البطل إلى النهاية.

❑ وكيف وظفت هذه الأشياء في عالم الرواية أو عالم القصة؟

❑❑ أشياء الطفولة كانت ظاهرة بجلاء في مجموعتي القصصيتين الأوليتين "ظهيرة لا مشاة لها" و "رجفة أثوابهم البيض" حاولت كثيراً أن أستلهم الطفولة فيهما، لكنني لم أكتب سيرة الطفولة طبعاً بل وظفت طفولتي كفضاءات وعوالم وأحداث بسيطة في مجموعتي /ظهيرة لا مشاة لها/ ورجفة أثوابهم البيض/.

أما بالنسبة للرواية ففي البدء كان لدي قلق كيف أكتب رواية فأنا لا أريد أن أبدأ كما تبدأ الرواية التقليدية كان لدي هاجس أن أكتب رواية مختلفة فكتبت رواية /لغط موتى/ التي كان موضوعها أساساً هاجس شخص يحاول أن يكتب رواية "وكان كلما كتب عن شخصية وجد أنها تهاجمه بأسئلة لماذا ذكرت هذه الحادثة؟ ولم تذكر تلك؟ وكلما كتب عن شخصية أموات أجداث كبار في السن في المساء يجد أنهم يجلسون على الطاولة كأنما عادوا من القبول، ويحاكمونه لماذا سرقت هذه الفضيحة أو تلك ومن هنا جاء العنوان /لغط الموتى/ فكان الموتى حاضرين يعارضون الكتاب لماذا تكتب رواية عنا؟ في نهاية الرواية وأمام محاولة تبرير الكتاب أنني لا أستطيع أن أكتب رواية أمام هؤلاء الموتى المزعجين يكتشف أنه كتب رواية.

❑ هل تعتقد أن أعمالك قد حظيت بقراءة نقدية جيدة؟

❑❑ نعم في السعودية على الأقل أعتبر نفسي الكاتب المحظوظ في القراءات النقدية لا أكون مبالياً إن قلت لا يمكن أن يمر أسبوع في الصحافة

هناك أو في العالم العربي إلا وأقرأ دراسة نقدية عن أحد أعمالي الروائية أو القصصية مثلاً . فخاخ الرائحة . والقارورة كما ذكرت سابقاً، كتب عنها أكثر من ثلاثين دراسة نقدية بالرغم من أن المجموعات القصصية عادة لا تحظى بالدراسات النقدية ولكن حتى الآن حظيت مجموعتي الأخيرة /أخي يفتش عن رامبو/ وهي مجموعة قصصية حظيت بأكثر من عشر دراسات نقدية، لا أعرف ما السبب تماماً، ولكن ربما بسبب التباين، وربما لأن الحكايات عندي تتناسل من بعضها، لا أريد أن أقول إنني أتكئ على حكايات ألف ليلة وليلة وكيف تناسلت من بعضها، ولكن هي هكذا في كل عمل روائي لدي أشخاص متعددون أبطال متعددون تلتقي مصائرهم عادة بنقاط محدودة أما في المجموعات القصصية ففي كل قصة هناك عالم، ففي المجموعة القصصية الأخيرة التي صدرت عام 2005 (أخي يفتش عن رامبو) إلى الآن تلقيت عرضين من مؤسستين إنتاجيتين لإنتاج قصتين منها كأفلام فهذه اللعبة، لعبة كيف تصنع حكاية، وتستطيع أن تحافظ على أدواتك الفنية والجمالية، فكثير من الأعمال العربية في القصة القصيرة والرواية تقع في أحد فخين إما أن تكرس الجمال والفن وتهمل بذرة العمل وهي الحكاية أو أن تقدم حكاية سطحية باهتة دون أن تقدم الجماليات، أنا حاولت أن أوازن بين الجماليات والبذرة.

❑ ما هي الأوقات التي تكتب فيها، ولمن تكتب أساساً؟

❑❑ ليس من وقت محدد للكتابة وأفضل الوقت المبكر صباحاً فقط العمل الوحيد /لغط موتى/ كنت أكتبه عند المساء وأتواصل معه حتى الصباح، ولكن على العموم، أشعر أن الصباح يحقق لي الصفاء الذهني، إضافة إلى الهدوء الذي لا يتحقق إلا في هكذا وقت جميع المنغصات وعوامل التشويش مؤجلة، حتى في أوقات الإجازة، فالاستيقاظ الباكر عندي أمر متأصل لدي منذ الطفولة، وليس مرتبطاً بالكتابة أصحو وأنهض بسرعة، شيء ما يدفعني لذلك، كأنني أريد الاطمئنان على الشمس . هذه الأوقات بتصوري لا تعوض، فانبثاق الفجر هو أجمل لحظات اليوم.

❑ ما هي القوانين التي تجاوزتها في كتاباتك؟

❑❑ إذا ما أردنا التحدث عن المسكوت عنه، الذي لا يحاول أحد أن يلامسه فأنا لا أعنى بقوانينه، ففي رواية /فخاخ الرائحة/ لم أكترث نهائياً بأي قانون، كنت أكتب بمنتهى الطلاقة وحتى على مستوى المفردة، فأنا أضعها كما هي /سواء كانت مقدسة أو مخفية بالنسبة للبعض فأنا أضعها كما هي، وقد يتلفظ البطل بكلمة سوقية مثلاً فلا ألطفها بل أضعها كما هي كذلك لتعطي صورة حقيقية للشخصية، ولتخدم النص.

❑ ألم يعرضك ذلك لضغوطات من نوع خاص مثلاً؟

❑❑ بالتأكيد، في روايتي الأخيرة /القارورة/ الصادرة عام 2004 تعرضت لصدام كان مع المجتمع بالدرجة الأولى هناك شيء هام، إذا كانت السلطة السياسية في البلدان العربية هي سلطة ضاغطة، وبالتالي مؤثرة ومقلقة للكاتب فأنا أتصور أيضاً أن السلطة الاجتماعية التي تحاول أن تتلبث الدين وتحاول أن تفرض على الفن والإبداع عموماً شروطاً لا معقولة، وليس لها علاقة لا بالفن ولا بالإبداع فهذه التيارات هاجمتني كثيراً من خلال مواقعها على الإنترنت، وخلال منتدياتها أيضاً.

يوسف المحيميد
روائي مختلف..

أشعر أن روايتي /القارورة/ مغضوب عليها، لقد قوبلت بسخط شديد، حتى من قبل المثقفين والمثقفات في السعودية، لأن البطلة فيها امرأة وتتعرض إلى خديعة، فهناك جهل حقيقي، كأن المرأة المثقفة لا يمكن أن تخدع، بالرغم من أنني قدمتها كما هي، كإنسانة تحب شخصاً وتكتشف أنه دخل إليها باسم مزيف وبوظيفة مزيفة والمضحك أن هناك من قال لي أن هذه الأحداث لا منطقية وغير حقيقية وأنك تتحدث عن شيء خارج المجتمع، حينما أنجزت الرواية وكانت تتحدث عن شخصية امرأة مثقفة تتعرض إلى خديعة من شخص بسيط جداً، لكنه يمتلك المقدرة على التلون، بالصدفة نشرت وقتها جريدة عكاظ حادثة مشابهة للحادثة التي كانت صلب رواية /قارورة/ بل أسوأ منها بكثير ومع ذلك جاء من يهاجمني.

❑ من هو مثلك الأهم في كتابة الرواية والقصة؟

❑❑ لا أحب أن أتحدث عن مثل أعلى، المسألة هي مسألة قراءات، ولا أريد أيضاً أن أقول إن تجربة هذا الكاتب جيدة والآخر سيئة مثلاً (ياسين الأعرج) لديه رواية جداً جميلة بعنوان /سيدة المقام/ في سوريا، بعض أعمال (نبيل السمان) كذلك تجربة (خليل صويلح) تجربة مهمة وتقريباً مجمل أعمال الكاتبة اللبنانية (هدى بركات) وإن كان عملها الأخير لم أحبه كثيراً وهو بعنوان /سيدي وحبيبي/ لكن قبلها /أهل الهوى/ كانت رواية مهمة، طبعاً قرأت في أزمنة متفاوتة للكاتب المصري (جمال غيطاني) وبعض أعمال نجيب محفوظ قديماً ومن الأسماء الجديدة اللافتة تجربة /ميرال الطحاوي/.

❑ ما رأيك بأعمال أحلام مستغانمي؟

❑❑ بعيداً عن كل ما قيل، وعن كل الضوضاء أقول رأيي بتجرد، أنا لا أحب تجربتها، فمثلاً ذاكرة الجسد كانت بداية جميلة، فيما بعد فوضى الحواس كانت أقل مستوى، أما العمل الأخير /عابر سرير/ حين قرأته لمست التراجع، ففي هذا العمل حينما تتحدث عن جزئية صغيرة هي جداً كبيرة ولم تلتفت إليها بسبب اللهاث خلف القارئ حسب ما أتصور، وهي لحظة إغلاق البطل للباب خوفاً من التيارات المتشددة التي تحاول أن تقتلع الباب، هذه اللحظة، تمثل زمناً قاتلاً جداً يفترض أن تبدأ الرواية وتنتهي في هذه اللحظة، فلو كانت مستغانمي تمتلك حساسية الفنان الحقيقي لاشتعلت على هذا الباب الذي جاء من شجرة، هذا الباب الذي يقف الآن بيني وبين هؤلاء الذين يحاولون أن يقتلوني لصنعت عملاً جميلاً، لكنها عادت من جديد لتبحث عن القارئ /من خلال عنوانها عابر سرير/.

❑ ما هو مشروعك القادم؟

❑❑ لدي رواية جديدة اسمها /نزهة الدلفين/ ستصدر عن دار رياض الريس بعد أسبوعين.

232

الترجمة بين.. الترف والضرورة

غادة فطوم

ـ الترجمة ضرورة وضرورة قصوى.

ـ ما ضرورة الترجمة؟ ولم نترجم؟ ولمن نترجم؟

ـ الترجمة أمر جاد حتى في الثقافة الواحدة وتشكل جزءاً مكوناً من أي ثقافة.

هذه النقاط وأخرى طرحت من خلال الندوة التي أقيمت في مبنى اتحاد كتاب العرب على ضوء فعاليات يوم الكتاب حول الترجمة التي تمحورت حول محورين مهمين:

- المحور الأول فكان حول الترجمة بين الترف والضرورة.
- المحور الثاني كان الترجمة وحوار الحضارات.

ـ لقد أشار الأستاذ عبود كاسوحة في محاضرته القيمة حول الترجمة وهل هي ضرورة أم هي نوع من الترف.

ـ إن الترجمة ضرورة وضرورة قصوى ولم تكن ترفاً في يوم من الأيام. كما أشار إلى بعض الآيات الكريمة ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾

وفي سورة هود ﴿ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة﴾.

إذاً فالأرض تعمرها الشعوب ومن خلال الآيات الكريمة نجد أنه لا مناص من التعارف واندماج الحضارات بعضها مع بعض من خلال التفاعل الحي والموثق من خلال تفاعل الثقافات مع بعضها وهذا لا يتم إلا بالترجمة وترجمة النصوص الخاصة بكل ثقافة من ثقافة الشعوب.. ومن خلال ما طرحه الأستاذ عبود كاسوحة من الآية الكريمة ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾ بعلمه في أن توضع هذه الكلمات بأعلى اللآلئ وتكون مرفوعة فوق على الأمم المتحدة ولأنه استنتج من خلال هذه الكلمات:

الدعوة إلى الترجمة ومعرفة الآخر وقبوله وتعطي بعداً آخر لدعوة الإنجيل: "أحبوا بعضكم بعضاً"

ـ لعل من نافلة القول التذكير بالعصر الذي نعيشه والثورة المذهلة في المعرفة البشرية سواء من حيث النوع أو الحجم وخير شاهد عصر التفجر المعرفي والثورة العلمية التي نعيش بعيدة كل البعد عن الحب والعواطف وهي ستظل من دون خاتمة.

ـ من خلال تطور وتسارع القدرات البشرية والإمكانات المالية وتقدم العلوم والتقنيات في بلدان العالم التي بلغت درجة متقدمة من التطور في حين كبلت البلدان العربية بالتخلف وزيادة الهوة والفارق بين البلدان العربية والعالم في ميدان العلوم وتطبيقاته.

والتباين الشديد في مستوى الدخل والمعيشة والنمو الاقتصادي والاجتماعي وازدياد الهوة اتساعاً بين البلدان التي مازالت تزحف على دروب التنمية في حين بقية البلدان قطعت أشواطاً وتجاوزتنا في الاكتشافات والاختراعات ونحن ما نزال نأخذ دور المتلقي لأننا لم ندخل مرحلة الإنتاج والعطاء.

هذه الصورة القاتمة للوضع الذي نعانيه ويزيد ذلك ذاك الكلام الذي قيل قبل واحد وعشرون عاماً: إننا نقف في السنوات الخمس عشرة التي تبقت لنا من هذا القرن على مفترق طرق وأمامنا امتحان وامتحان عسير. إما أن نبقى وراء الركب لاهثين نستهلك ولا ننتج ثقافة خاصة بنا تغزو العالم وأن لا نكون أتباعاً لثقافة غازية وأسرى لعالم متقدم نشتري صناعته وتقاليده وعاداته وأذواقه ونلبس منسوجاته ونأكل معلباته.

ومن خلال الأحداث التي تلت موضوع الصور والرسوم المسيئة للإسلام بينت كم نستهلك نحن العرب من المعلبات الدانماركية. لذلك لابد من صحوة وبكل قوة لنبلغ الحد الذي بلغه المتقدمون ونشترك معهم في صنع الجديد وابتكار النافع والمفيد.

(لابد قبل مواصلة البحث من وقفة قصيرة عند فكرة بلوغ الحد الذي بلغه المتقدمون لا

يقف خطيب من مناسبة وقفته وموضوعها إلا ويقول كلاماً مماثلاً

السير إلى الأمام.. اللحاق بالركب.. شعارات.. دعوات.

لكن ما ننساه أن الذين نطمح إلى اللحاق بهم لم يسبقونا بأشواط وأشواط فحسب ثم وقفوا يلتقطون أنفاسهم، عسانا نلحق بهم. لقد سبقونا ومازالوا يواصلون السير بسرعة متزايدة تزداد باطراد الهوة التي تفصلنا عنهم).

فمسيرة التطور والتقدم في بلدان العالم هي في تسارع مستمر باتجاه العلم والمعرفة فما الحل لنواكب تلك الدول.

د. محمد السويسي وهو دكتور له أبحاثه في هذا المجال وفي كلمته قبل خمس وعشرين عاماً جاء فيها لقد أصبح من المحتم على الوطن العربي بأكمله أن يفكر ملياً وأن يقدم على تغييرات جذرية في عقليته وفي طرق سلوكه اليومي وأن يكون منفتحاً على ما يرِد عليه من حسنات المعارف والتقنيات الغربية وقد صار للعلوم في هذا العصر المرتبة العليا.

الأديب الراحل عبد المعين الملوحي الذي روى على أبناء مسقط رأسه في إحدى زياراته الأخيرة قصة إلحاده وكيف صعد في ناقلة ركاب قديمة /بوسطة/ في ريف دمشق فوجد شيخاً يعظ الركاب ويقول لهم: إن الله قد سخر لنا الغرب وأبناءه ليجهدوا ويخترعوا لنا البوسطة لنتنعم بها نحن المؤمنين!!!".

وكأن الغرب وجِدَ ليرفه عن المؤمنين والعرب باكتشافاته ويبقى عقل العرب مجمداً لتصل له اختراعات الغرب وعلومه جاهزة لخدمته!

ـ إن الدول وفي تقدمها العلمي والتقني لا يتم إلا عن طريق الترجمة لذلك نجد أن أوسع حركة ترجمة هي بين اللغات الإنكليزية والفرنسية والألمانية والروسية والإسبانية.

إن الترجمة حيت تكون حية في مجتمع ما تكون عنواناً لليقظة والتقدم.. وانعدامها نذير بالتدهور والانحطاط.

وعلى لسان شيخ المترجمين هذا ما لقبه فيه الأستاذ عبود كاسوحة للأستاذ شحادة الخوري. وفي سؤاله عن أن تكون الترجمة الشرط الوحيد والكافي لإحداث نهضة عامة تشمل جميع نواحي الحياة فإن الترجمة وبكل بساطة تلعب دوراً رئيسياً في بناء الحضارة العربية في هذا العصر وتخلصنا من التبعية الثقافية والاقتصادية والسياسية وتضع العمل وأدواته في متناول أيدينا لنقف على آفاق عصر جديد زاخراً بالعلوم والثقافة دون أن يكون لنا قطيعة مع تراثنا العربي الذي احتضنته لغتنا العربية..

ولابد من أن نساند الترجمة بدعم البناء العلمي والثقافي العربي وحماية ورعاية رجال الفكر والثقافة باستعادة الأدمغة المهاجرة التي تضعف ثقافتنا وتخسر قدراتها الفكرية والعلمية.

إذن لابد من المرور على قول الأستاذ شحادة الخوري أيضاً:

"لابد من أن تدرج الترجمة ضمن خطة تنموية شاملة ضمن الاستراتيجيات التربوية والثقافية والعلمية كيما تأخذ مكانها الطبيعي وتعطي النتائج المتوخاة.

ـ إن الترجمة وبأدوارها المتعددة لا تزدهر إلا في المجتمعات المترفة (تزدهر مع الغنى والثروة لأنها تساهم في ازدياد الثروة). ﴿هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون﴾ ﴿ وقل ربي زدني علماً﴾ [اطلبوا العلم ولو في الصين] آيتان وحديث شريف قرأها عمر بن الخطاب ثم معاوية ثم المأمون يتساءل الأستاذ عبود كاسوحة هل المأمون كان أكثر الثلاثة فهماً لمضمون الآيات حتى قام بالنهضة العلمية التي تجلت في تشجيع العلوم والآداب والفلسفة.

إذن فالعلاقة جدلية فاستقرار المجتمع وازدهاره أديا إلى ازدهار العلوم والترجمة والتي تساهم في زيادة الرخاء والازدهار. هذه العلاقة قرأتها الدول المتقدمة تجلى ذلك في الفهم العميق لثقافة المجتمع الحقيقة فاعتنت بالترجمة وطورت مؤسساتها الثقافية لتصبح الترجمة هي من الأساسيات في الدول المتقدمة علمياً.

إن الترجمة ومن خلال ما طرحه الأستاذ ثائر ديب حيث ناقش عدة محاور

فعلينا التأكيد على أنها ضرورة وضرورية جداً فكل الذين يدعون بالخوف من الغزو الثقافي والذي يتمثل في أن الترجمة سلاح أساسي من أسلحته. وأننا كأمم نكتفي ذاتياً بما وصل إلينا من ثقافات فهذه الدعوة الصريحة للكف عن الترجمة والعودة إلى المأوى الثقافي الخاص بنا والأصل والهوية المزعومين والعلم الوحيد النافع الذي هو علم الآخرة والتي لها أسباب أصولية ودينية نحن بغنى عن الخوض فيها.

فلا بد من الاقتناع بأن الترجمة تشكل جزءاً لا يتجزأ من أي ثقافة من الثقافات التي ستندمج معها وتشكل مخزوناً ثقافياً لأي أمة أو مجتمع ولأنها أداة أساسية في حركة المعرفة وانتقالها بين الشعوب وهي أداة للمقاومة وبناء وتطور الأمم.

فإن آخر الاكتشافات العلمية والمعرفية لا تصل إلى المجتمعات إلا بالترجمة والترجمة الحقيقية لهذه العلوم والمعارف وعلى كل فإن هذه الأداة التي تقترن بالنهضة الإنسانية والأمثلة كثيرة على ذلك. لابد أن تكون ترجمة واقعة حقيقية نقدية لإنتاج تلك المعارف والثقافات فالإشادة بالغرب وثقافة الغرب وترجماته المتطورة بأعوام على تجربتنا الضحلة جداً في هذا

المجال ظلم كبير للترجمة التي ننادي بها ونسعى إليها.

إن الترجمة التي يجب أن تكون خبزاً يومياً لنا بلاد أن تنضج ليكون خبزاً يضاهي في صنعه خبز الغرب وغذائه اليومي.

بقي علينا أن نشير إلى النقاط الرئيسية التي أشار إليها وأضاءها مدير الجلسة الأستاذ حسن حميد من خلال المداخلة التي تقدم بها خلال تلك الجلسة هذه النقاط المتعلقة بمشكلات الترجمة وأبرزها:

ـ عدم وجود مؤسسات عريقة تُعنى بنشاط الترجمة عموماً.

وعلينا أن تستثني من ذلك المجلس الأعلى للثقافة في مصر الذي أحدث فيه قسم خاص بالترجمة ونتج عنه تفعيل مشروع الترجمة من اللغات العالمية إلى اللغة العربية.

ـ ضعف التمويل المالي العربي المخصص للترجمة حيث لا تعاني الترجمة فقط من التمويل المالي بل كافة المؤسسات الثقافية تعاني من ضعف لتمويلها المالي.

ـ ترك أمور الترجمة لمبادرات شخصية وفردية على الرغم من نشاطها الملحوظ إلا أنها لا تفي بالغرض المطلوب.

ـ غياب التنسيق ما بين المترجمين العرب حول ما ينفك من اللغات العالمية إلى اللغة العربية.

ـ الوضوح جلياً لظاهرة العرض والطلب في مجال النشاط الترجمي حيث إن العلاقة تغدو تجارية بحتة (دار النشر والترجمة) بدلاً من أن تكون علاقة ثقافية ما بين بلد وثقافة بلد آخر.

ـ ضعف المردود العائد للمترجمين.

ـ الضعف الشديد لما يتم نقله من العربية إلى اللغات الأخرى.

بقي علينا أن نشيد بظاهرة الاتحاد في يوم الكتاب والجهود التي بذلت لإعطاء صورة واضحة وجلية أمام القراء والمهتمين بأمور الكتاب والتي فتحت أمامنا آفاقاً وآلاماً كثيرة ومعاناة كبيرة يتعرض لها القطاع الثقافي وعلى رأسها معاناة الكتاب.

لذلك يجب أن نجند كل الطاقات ويتجلى ذلك في زيادة المبادرات التي ترتقي بالثقافة أولاً. وثانياً بالكتاب

ومن ثم النهوض بالترجمة كمبدأ أساسي للسمو بالكتاب المترجم فيأخذ دوره في هذا الارتقاء داخل المجتمعات وخارجها بشكل صحيح وفعّال.

دراسة

الاضطرابات النفسية والذهانية عند الرجال من البداية حتى النهاية

دراسة علمية موشقة بالمعلومة والصورة والرأي الموضوعي صدرت في كتاب للباحث المعروف الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب، جاءت تحت عنوان (الاضطرابات النفسية والذهانية عند الرجال من البداية حتى النهاية) وقد صدر الكتاب في دمشق، ويقف فيه الباحث عند أنماط السلوك البشري المعوقة للحياة الاجتماعية، المثبطة للفاعلية، والمشوهة للقيم.

جهد علمي كبير للدكتور قصاب يبدي نظرة للعوارض العليلة في مجتمعاتنا ثم يوازيها بمثيلاتها في المجتمعات الأخرى. وهو يأتي بعد سلسلة مهمة من الكتب والدراسات العلمية التي تفحص السلوك، والنفس، والأفعال.

الشعر
إن حكى
في جامعة
مراكش

نجاة الزباير

تلبية لدعوة من كلية الآداب في جامعة القاضي عياض في مراكش زار الكلية الشاعر السوري الكبير الدكتور خالد محيي الدين البرادعي الذي استقبله أولاً نائب العميد والمكلف بالتسيير الأستاذ الدكتور عبد الحق ركام الذي رحب به ورافقه إلى قاعة الإلقاء ضمن مجموعة من أساتذة الكلية.

ماذا أقول عنه، هل أقول بأنه جبل الشعر الشامخ في الوطن العربي؟

أم أنه تلك العاصفة التي اجتاحت خريطة الإبداع فزلزلت أركانه، وحفرت بصماته في الذاكرة الإبداعية، في كل الأقطار التي سافرت فيها يمامة كتاباته؟

أم تراني سأكتفي بالقول إنه:

الدكتور خالد محيي الدين البرادعي، الشاعر، والناقد، وكاتب المسرح، ولد في بلدة يبرود، بسورية، عاش بين سورية ولبنان والخليج العربي.

- شارك في تأسيس اتحاد الكتاب العرب عام 1969 إلى جانب نخبة من المفكرين السوريين آنذاك.
- عضو الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية بدءاً من عام 1995.
- عضو مجمع البلاغة العالمية بدءاً من عام 1996.

كُتِب عن شعره ومسرحه أكثر من أربعين رسالة وأطروحة جامعية في جامعات سوريا والوطن العربي وبعض جامعات العالم، كما تُرجم جانب من شعره ومسرحه إلى اللغات: الفرنسية والإنكليزية والإسبانية والفارسية والروسية والأوكرانية والإندونيسية والتركية.

أجمع النقاد الذين تناولوا شعره ومسرحه على أنه مؤسس الحداثة في المسرح الشعري العربي المعاصر، وأبرز من دوَّن هذا الرأي هو الدكتور مصطفى الرمضاني عبر أطروحة الدكتوراه التي نالها من جامعة وجدة في المغرب.

فاز بعدة جوائز منها جائزة البابطين الشعرية عن أفضل ديوان شعر عام 1994. عن ديوان: عبد الله والعالم.

- فاز بجائزة أفضل أوبريت شعرية في الشارقة عام 1994 عن أوبريت: (رائدات في الإسلام) التي قدمتها فتيات نوادي الشارقة بإشراف الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي.
- فاز بجائزة الشاعر محمد حسن فقي عن ديوان (قصائد للأرض قصائد للحبيبة) في دورتها الثانية في القاهرة عام 1996.
- فاز بجائزة الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسيف) عام 2002 عن ديوان: (شجرة اللؤلؤ) وهو حكايات شعرية للفتيان.

له بضعة وخمسون كتابٌ موزع بين: المسرحيات الشعرية، والملحمة، والنقد والدواوين الشعرية.

- كُرِّمَ بعدة ألقاب منها "شاعر العروبة والإسلام. شاعر العرب، شاعر الملاحم، شاعر المسرح المتفرد، الشاعر الكبير. كتب عنه نقاد المغرب أنه مؤسس الحداثة في المسرح الشعري العربي.
- كما قامت جامعة محمد الأول في وجدة مؤخراً بجمع فصول من الأطروحات الجامعية التي كتبت عن شعره ومسرحه. وطبعتها في كتاب من ثلاثة مجلدات متوج بمقدمة ضافية للعلاّمة عبد الكريم اليافي.

هذا هو الدكتور خالد محيي الدين البرادعي الذي لا تسعه هذه المساحة الضوئية، عَصَرَ رمانة الحرف، فصب خمرتها في كأس الكون، حاملاً فوق كتفي روحه عصا الثقافة التي يشق بها بحر المعرفة الجلَّى.. فتدلت من ثغر التميز فواكه تقرأ فاتحة المعنى، تلقى بظلالها في لجه أسماء وأشياء، هكذا تنطلق فراشات كلماته للرقص فوق خشبة شعره الذي يمتطي ماء الفصول. فهو عاشق يسكن أهداب الحلم، ويلبس أبواب المدن الأسيرة في غُرَّةِ النهار، مسافراً

في جراحات الأرض. حيث يُشَرِّحُ غربة جسد الوطن، مطوقاً ذاكرة الآتي بأوتار الشعر الذي نقش أوراقه في خِصْرِ المشتهى..

فقصيدته أغنية تجر ذيول مساءاتها للتمدد في مروحة الحداثة، تنسج أثوابها من السرد والحوار الدرامي، خالقة أسطورتها التي تؤثث كينونتها المثلى.

يقول مثلاً في قصيدته "العراف" الذي علمني الصمت":

قال لِيَ العَرَّافْ:
يا وَلَدي
يأتي على الزَّمانْ
حينٌ يُصابُ فيه بالخَواءْ
يكونُ مثْلَ الجَرَّةِ المَكْسورَهْ
تَعْوي بها الريحُ ضُحَىً
وَيسْتَريحُ في عَتْمَتِها المساءْ
ويدخُلُ الغابِرُ في الحاضِرِ يُمْحُوهُ
وَيسْتَوي مَنْ يدخُلُ القَبْرَ
ومَنْ يخرجُ مِنْ رحلتِهِ العَمْياءْ
غربيَّةُ الثِّيابِ مشرقيَّةُ المَلامِحِ
تَنْفخُ سُحْقَ الرملِ في الجِراحْ
ويغْرقُ الصِّغارُ في المَذابحْ
هناكَ يا بنيَّ.. خَبِّئْ وَجَعَكْ
وابْلَعْ فَمَكْ
حتى تَمُرَّ العاصِفَهْ

* * *

سأقتصر وأتوقف عن الكلام فاسحة المجال للزملاء والأساتذة الكرام الذين يتلهفون على الحديث عن البرادعي ضيف المغرب وضيف جامعتنا العتيدة. وأرجو أن لا أكون تجاوزت رئيس هذه الجلسة في هذه الأمسية الأستاذ الدكتور نور الدين إيمان.

وقال نور الدين إيمان:

إنه لشرف لي أن أستقبل الشاعر العملاق خالد محيي الدين البرادعي الذي أحببته قبل أن ألتقيه، والذي كان لشعره طلاوة أسرتني وجاذبية سحرتني منذ عقود. ولن أتكلم الآن لأعرف الطلبة به بل لأقول له إنك متنبي العصر وصاحب الحضور المفرد في المشهد الشعري المعاصر. وأي قصيدة لك تستحق أن تكون تياراً مفرداً ذا خصوصية لا شراكة فيها. وكان لي اليمن والسعادة أن قرأت لهذا الشاعر الكبير عدداً من القصائد التي كان ينشرها في مجلة الوحدة التي صدرت هنا في المغرب. كما سعدت باقتناء عدد من دواوينه العظيمة التي أقرأ فيها صورة العصر إبداعاً متفرداً. وأقدم زميلي الأستاذ الدكتور حسن المازوني ليتحدث عن الشاعر..

وقال حسن المازوني:

إذا كنا نرحب بالبرادعي فلا نرحب بمجرد شاعر لبى دعوة جامعتنا لإحياء هذه الأمسية وللحديث إلى الأساتذة والطلاب عن تجربته الشعرية. لكننا نرحب بترجمان الأمة العربية الذي حول مواجع شعبه وجراحات أمته إلى إبداع خالد. فلأحزاب الطوائف ولحكام الطوائف ولجحيم التفرقة ولعذابات التجزئة نصيب وافر في شعره الجذاب والطلي والذي يدخل إلى قلوب سامعيه أو قارئيه بلا وسائط. وقد لا أبالغ إذا قلت إن البرادعي علم متفرد بخصائص لا تشبهها خصائص الآخرين. وكونت له ملكته الإبداعية قدرة مدهشة على التعبير سلساً بسيطاً معجزاً بهدوئه وبساطته. ولعل قدرته على استحضار القوافي في قصائد لا تدانيها قدرة أي شاعر كبير في هذا العصر.

والأهم الأهم في شعر البرادعي هو التكامل في بناء النص الشعري، وكأن كل قصيدة من قصائده مشهد متكامل تظنه قطعة درامية تعرض على الركح أمامك. كما امتاز بقدرة عجيبة على السرد النصي في شعره. وكأن كل قصيدة له طالت أو قصرت تشعر قارئها أو سامعها بأنها قصة أو حكاية.

وتحدث بعده الدكتور محمد الطوكي، الذي قال:

إن البرادعي هو متنبي هذا العصر بلا منازع. وهو الشاعر الضخم الذي أعاد إلى الشعر ألقه بعد الاغتراب الذي عاشه وبعد التمزق والمشاكسات اللفظية التي حفلت بها أوراق الدواوين وصفحات الصحف. واستطاع البرادعي بما وهبه الله من مقدرة الإبداع أن يحول العادي المألوف إلى خارق أسطوري.

أما الجرح الفلسطيني النازف من خاصرة الأمة العربية كما يسميه البرادعي، فله في شعره

شأن آخر وهو يشبه استحضار المرأة إلى القصيدة الجاهلية أي لا شعر للبرادعي إن لم يرصعه بالدم الفلسطيني وبالوجع الفلسطيني. ويحول شعره الفلسطيني إلى معادل فني للمقاومة المسلحة التي لا يرى حلاً للقضية الفلسطينية من خارجها.

وتكلم الشاعر والناقد أحمد بلحاج آية وارهام، الذي قال:

لقد شاءت الظروف أن أتعرف إلى الشاعر الكبير الدكتور خالد محيي الدين البرادعي منذ سنوات في إمارة الشارقة وسمعته ينشد قصيدة إلى التلفزيون اسمها: شاهد سماوي يروي حكاية الطفل محمد الدرة. لا أقول إنها تركت أثراً في نفسي، لكني أقول إنها رسمت لفلسطين صورة تجاوز كل المشاهد التي رسمها الشعر العربي لفلسطين داخل فلسطين وخارجها. وأهداني ديواناً ضخماً عنوانه: (أوراق من هذا العصر) وهو مطبوع في مصر. رأيت فيه عصراً من الشعر ليس ديواناً. ففيه كل ما يخطر على ذهن العربي المعاصر من أسئلة، ومن إجابات إبداعية لها. وقصائد البرادعي تشعر قارئها بأنها نابعة من ذاته كمتلقٍّ. وهذا أصدق وأرفع ألوان الشعر. ونحن ننتظر أن نسمع ما حمله إلينا في هذه الرحلة الميمونة ملبياً دعوة الجامعة لهذا الحضور الجميل.

أما الشاعرة الدكتورة مليكة العاصمي التي اصطحبت الشاعر الكبير إلى كلية الآداب في جامعتنا فأدلت بدلوها في تكريم البرادعي، لترى فيه مبدعاً كبيراً عشق العروبة ولغتها فأسلسلت له العربية قيادها لينوع عطاءاته الكبيرة فتجيء قصائد وحكايات ومسرحيات وأساطير تمثل عصراً كاملاً من الإبداع وتشكل بجملتها تياراً بل مدرسة رائدة رائعة. وهذا الرأي بدأ يتكون لدي منذ السبعينات من القرن الماضي عندما التقيت الشاعر البرادعي أكثر من مرة في مهرجانات المربد في العراق.. ويسعدني أن أرحب به هنا في إحدى قاعات كلية الآداب في جامعة القاضي عياض التي أحبها كما أحبته والتي ترك بها أثراً طيباً عندما زارها منذ سنوات وتحدث بين أساتذتها عن تجربته الشعرية الطويلة المباركة.

* * *

وقال الدكتور نور الدين إيمان:

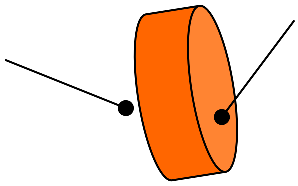
نرحب بالشاعر الكبير الذي جاء من يبرود الشام إلى بلده الثاني مراكش تاركين له المجال ليسمعنا ما يحب من شعره الجميل. فأنشد الشاعر البرادعي جملة من قصائده الطول. واختتم الأمسية بطائفة من قصائده الوجدانية الرقيقة التي سحر بها الحضور. واستقبلت بين

التصفيق والاستعادة وطلب المزيد.

لم ينتبه أحد من الحضور الأساتذة والطلاب أن الجلسة استمرت ساعتين ونصف الساعة. ولم يشعر أحد بضرورة التوقف عن الإنشاد لولا أن الشاعر الكبير توقف ليفسح المجال للحضور للمناقشة والتساؤلات والمداخلات التي أغنت تلك الأمسية. لتسجلها الجامعة في المشرف من أوراقها.

وأجاب البرادعي على عدد من الأسئلة التي تشغل أذهان مثقفينا، حول استمرار الشعر ومهماته. وحول قصيدة النثر وحول انتشار الشعر في عصر المعوقات. وقدم البرادعي نسخة من أعماله بمجلداتها الضخمة والتي يحملها من الشام ليهديها إلى مكتبة الجامعة.

وتثبت هذه الأمسية مجدداً أن الشعر العربي مازال بخير. ومازال ديوان العرب وسجل أمجاد الأمة والمعبر الصادق عن وجدانها.



معرض.. الفنانين الضوئيين

محمد مراد آغا ـ وفاء عزام

نهى الدباغ

منذ أيام قليلة استضافت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بأبي رمانة معرضاً للفنانين محمد مراد آغا ـ ووفاء عزام وما يلفت النظر هنا وجود بيئتين مختلفتين فالفنان محمد مراد آغا من مدينة حماة والفنانة وفاء عزام من مدينة السويداء وهذا ما أبدى المعرض متميزاً متنوعاً في اللقطات فهما يحملان مفردات لها خصوصية ولذلك نلاحظ ذلك في لقطات محمد مراد آغا فهو يبحث عن التنويع الفني والأسلوبي ويخوض تجربة فنية تستفيد من كل المعطيات والجماليات والإشارات الحضارية حيث يعمل على تنويع المفردات التشكيلية وبالتالي يدخل في محاولة التخلص من مقولة الإطار الأسلوبي الذي غالباً ما يجعل الرؤية الفنية في تحديدات الأشكال ومعالجات اللون والصورة التشكيلية العامة، الفنان محمد يبحث عن التنويع في مجموعة

واسعة من اللقطات التي ركزت على الظل والنور وقد أجاد في اختيار اللقطات المناسبة فهو يتجول بين نواعير حماة وقلعة صلاح الدين وهيجان أمواج البحر وغابات الفُرلق ومكتب عنبر إضافة إلى وجوه الأطفال وأمومة الطيور الأليفة، هناك تركيز واضح على عنوان المعرض "سوريا جمال وحضارة" وبالفعل حاول إظهار جمال الآثار فجاء عدد من اللقطات عن بصرى تدل على التركيز على حضارة

سورية الموغلة بالقدم إضافة إلى إظهار تلك المدينة الجميلة وما أجمل لقطات

الأمومة لدى البط والحمام وتجمع الأولاد حول الأم، هذا التنوع التقني والأسلوبي يبرز جمالية الصورة ودقتها.

أما الفنانة وفاء عزام فقد حاولت التركيز على الحياة الاجتماعية في مدينة السويداء إضافة إلى عدد من اللقطات التي نسجتها بأناملها الناعمة فجاءت تنطق بالحياة والواقعية فهي مهندسة زراعية وعلى ما يبدو أنها تأثرت بدراستها وجولاتها الميدانية وهذا ما يبدو واضحاً من خلال أسلوبيتها في التقاط الصور وجاءت اللقطات بأحجام صغيرة ولا أعلم لماذا؟ ومن المؤكد أن لها مبرراتها الفنية، ولكن هي فنانة استطاعت توظيف الظل والنور بطريقة فنية لها خصوصية.

في الحقيقة نحن أمام تجربتين مختلفتين في عالم التصوير الضوئي وهذا يؤكد لنا بأن الصورة باتت ضرورة ماسة من ضرورات الحياة لأنها تنقل ما تراه العين بشكل صادق ودقيق وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أهمية اللقطة المناسبة في الوقت المناسب.

رياض نصور..
النورس الأليف

مضر رياض نصور

أكثر من نصف قرن من الزمن وإبداعاته تزداد ألقاً وتوهجاً، رحلة طويلة وقاسية، زينها بأخلاقيته المميزة فحولها إلى حب خالص، ووفاء أبدي. تربع في مقصورته المطلة على عالم البحر، يرصد حركة الزمن والريح، والمطر، والعاصفة. غير آبه بكل معترضات الحياة وهمومها، متجاوزاً غدر الزمن.. وقساوة الأيام.

إنه القاص الأديب "رياض نصور" نورس أليف، اغتسل بمياه المتوسط، فغدا كالفلة البيضاء رهافة وشفافية، وكالبحر عمقاً واتساعاً.

أديب مخضرم، تناولته أقلام النقاد، وباركته ثناءات العمالقة.

ولد في زمن الظلمة الحالكة وشب وترعرع وسط مخاض صعب لشعب يرنو إلى النور والشمس. فحمل بين جوانحه هموم وأحزان بيئته، تلك التي كبرت في دخيلته ترجمها إلى لوحات إبداعية أصيلة، رسمتها ببراعة ودقة أنامله الرشيقة، لتدخل أعماق القارئ برقة ولطف، تاركة على جدار الذاكرة بصمة مميزة، معبأة بصدق المعاناة، وشفافية التعبير، وسلاسة اللغة.

نتاجه تجاوز الثلاثمئة قصة قصيرة.. وخمس مجموعات قصصية مطبوعة بالإضافة إلى ثلاثة مخطوطات ورواية لم تكتمل "زوجة الوجيه الكبير" قصة كتبها رياض نصور عام 1952 ونشرت في مجلة "المنبر" العدد "83" وهي قصة قصيرة ترتدي ثوب الرسالة من حيث الشكل. لكن هذه الرسالة يكتنفها المضمون الاجتماعي العميق الذي تجلى بالعرض المباشر للصراع الطبقي آنذاك، والذي كان الهم الأول لمبدعي تلك المرحلة المضطربة من تاريخ سورية والمنطقة العربية.

يجنح أديبنا إلى إبراز حقيقة الشعور الصادق لتلك الفتاة التي تزوجت ثرياً أغرقها بخيراته وأمواله، لكنها لم تستطع قتل ذلك الشعور النبيل الذي تملكها وسيطر بشكل كامل على كل أحاسيسها "حبها النقي الصادق" الذي أتاها من شاب فقير لا يملك إلا قلباً مرهفاً منحها حبه ووفاءه. مؤكداً بها لا يقبل الجدل أن الحب لا يمكن أن يكون سلعة تباع وتشرى. بل إحساس وشعور نبيل أكبر من كل مال الأرض.

دعوة مهمة وجديرة بالاحترام، وفي ذات الوقت صرخة قوية في وجه أولئك الذين أعمت عيونهم المادة، فعطلت أهم شيء في الإنسان هو الإحساس.

ولعل في قصته "دواليب الهواء" التي نشرت عام 1969. ما يشير إلى أنه امتلك الخبرة الكافية التي تؤهله للانطلاق نحو الأمام بثقة كبيرة في النفس وقدرة كاملة لصنع الأفضل في مجاله الذي أحب. لقد اتحد الموضوع الشيق باللغة المتماسكة الرصينة بالأسلوب الممتع الذي يشد القارئ نحو العقدة التي يسعى إليها بحنكة وذكاء، تاركاً لغة الحوار الذاتي تتلمس الخيوط الدرامية بلطف وذكاء لتصل إلى النهاية بتقنية أدبية رشيقة.

تألق شبابه الإبداعي في مولوده الأول "أشباح المدينة" تلك النغمات التي صدرت عن دار الأجيال عام 1969، فجاءت تتوج مرحلة جميلة لتبدأ المرحلة الثانية في حياة "نصور" الأدبية. لتعطي أكثر فأكثر. "أربعة عشر قصة" كتبت من عمق المأساة الاجتماعية والهم العربي، ورأت النور لتصنع مجداً، ولترسخ قيماً أصيلة. تمنح الشباب أمل الانطلاق المبرمج والمدروس.

"الغابة تنام..... الكرة الأرضية الكهلة تدور...... كل ما في الكون يتثاءب بصمت"

لقد برز الكمال، واكتمال الأدوات الإبداعية للراحل "رياض نصور" في مجموعته الثانية "في الغابة" التي صدرت عام 1968 ـ عن دار الشام للدراسات والنشر بدمشق ـ فحققت نقلة نوعية سجلت له تطوراً بارزاً في التقنية القصصية، والغوص بوعي وإدراك في خضم الموضوعات الدرامية المتقطعة من نسيج الحياة.

ولعل فترة الصمت الطويل التي استغرقت أكثر من خمسة عشر عاماً، ما بين المجموعة الأولى والثانية لم تكن محض الصدفة. بل جاءت مدروسة ومقننة بشكل علمي. حيث استطاع أديبنا المساهمة في التطور الجاد والحثيث للقصة القصيرة في سوريا والوطن العربي.

لقد جاءت قصص المجموعة الإحدى عشر، ملبية لروح العصر، تنهل من معين مواكبة

الأصالة لصناعة الحداثة بكل ما تعنيه الكلمة، حيث تناول القاص موضوعاته بأسلوب مميز، وبلغة عصرية معبرة تسعى لتقديم المطلوب دون إشكالات وإرباكات مملة.

يقول في قصة "في الغابة"

"أسمع من بعيد الجياد تتراكض، تصهل.. تمضي في ركضها نحو الشمس.. الخ" الجميع يسعى نحو الشمس، لكن الأمر متغير في عالم "رياض نصور" إنه يحاول تسليط النظر من قبل كل البشر باتجاه الشمس....

يستفيق الحطاب.. تضرب رأسه الفأس المشنوقة، ينهر الكلب المتململ يحمل الفأس... يتبعه الكلب الأمين"

ثم يقترب أكثر باتجاه الهدف المنشود. يقول:

"حانت الساعة، لنستخرج العصافير المغردة من أحشاء التماسيح الهرمة.. هيا.. لنقض، على الذباب المتراكم المتوالد فوق الروث"

إبراز النية الواضحة لدى كل الناس للانطلاق لكن الاستجابة ربما كانت فاترة بعض الشيء لعدم اكتمال الأدوات الأساسية في الأعماق المضطربة المتأثرة بالتغيرات العالمية التي جاءت رداً على ما يجول في النفوس من رغبة في التجدد والتغيير.

القصة الأولى من المجموعة "القناص" تميزت عن الأخريات بكل شيء، فلقد قفز من خلالها قفزة نوعية للوصول إلى القمة.

يقول في قصة "القناص":

"خرجت الطفلة تحت المطر تفتش عن أخيها، دثرتها أمها بالمعطف. وعند منعطف الشارع. سدد القناص بندقية إلى رأس الفتاة، فحامت عيناه، ارتجفت يداه، وقعت البندقية أرضاً... انطلقت الصغيرة حمامة بيضاء. صفقت بجناحيها وطارت مبتعدة في السماء. بعد انحسار المطر".

وبالفعل حلقت الحمامة، وحلق معها... "رياض نصور" ليصل القمة المشرفة على كل شيء.. خاصة البحر.. وترجمت قصته القناص إلى الروسية والفرنسية ومن القمة يطل أديبنا على عالم البحر المؤطر بالغموض.. دخول عالم البحر لم يكن بالأمر السهل لأن حركته الدائمة ديمومة الزمن تبحث على التأمل. أما سكونه المخيف فيدعو إلى الحيرة والحزر الشديدين.

ثقته كانت قوية عندما اتخذ القرار ببناء العلاقة الحميمة بينه وبين البحر. لاعتقاده أنه بعمله هذا لابد أنه قد دخل عالم القصة بكل أبعاده.

فبنى أولاً جسراً متيناً بين الماضي والحاضر مزيناً ذلك البناء بوشاح من الحداثة الجادة ليخلق الانسجام الروحي، وليحرض على الامتداد الطبيعي لأسس حضارتنا العريقة.

وجاءت مجموعته القصصية الثالثة "اللصوص وعروس البحر" الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 1989 ـ بدمشق مجسدة طموحاته من خلال قصص المجموعة الثمانية التي أبرزها قصتي "الصياد وليالي الفراق الطويلة " و"اللصوص وعروس البحر". فيبدو المر مختلفاً حيث يركز على واقع الإنسان المعاصر وعلاقته مع تفصيلات صغيرة من حياتنا المعيشية بكل تعقيداتها ومتناقضاتها.

يعرض بشكل سريع حيرة الجيل على لسان أحد أبطاله:

(كم أحب الحياة؟ ومع هذا فالحياة لم تعد حلماً إنسانياً رائعاً.

كم أحب المرأة؟ ومع هذا لم تعد المرأة جميلة كحلم ليلة صيف!

كم أحب الإنسان؟ ولكن...؟؟

ولكن ماذا؟؟... هذا ما يحاول أديبنا أن يشير إليه من خلال قصته.. يوَّد أن يدقق ضمن قضايا الإنسان المعاصر، وهمومه المركبة، يستعرض بعضها ضمن بانوراما شاملة يستطيع من خلالها أن يرضي ذاته بشكل مقبول.. لكنه عندما يصل إلى نقطة هامة، يستيقظ وينتهي الحلم.

مجموعته الرابعة (الحب الأول) الصادرة عن دار ملهم عام 1994 بحمص كانت تلبية لطلبات المهتمين والدارسين للقصة القصيرة بنشر قصص البدايات.

ومن ثم أصدرت شركة الأيام الجزائرية مجموعة قصصية (لرياض نصور) بعنوان (الأقنعة).. لتدخل في المنهاج التعليمي في الجزائر... كخير دليل على شهرة (رياض نصور) وأهميته ودوره الريادي في مجال القصة القصيرة.

وافته المنية صباح الخميس الواقع في 2006/2/2 في منزله في اللاذقية بعد فترة انقطاع عن الكتابة والنشر أودعه قائلاً:

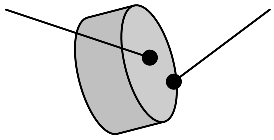
أحفظك قصة استلت من قطرات قلم، أمطر الدنيا خصباً أخضر وزنبقيات نغم، أشباحه

شفق مذاب لتحرر من عبودية وصنم وغابته عناقيد ندى تبلسم الجراح وتسرح الخيال وتبرد الألم ودواليب هوائه مجموعات قصصية تحاول إعادة الإنسان إلى إنسانيته وبناء ما انهار واندثر وانهدم من القيم.

وبعد، كيف أستطيع أن أفيك بعضاً من حقك على جميع أبناء جيلك وجيلي، وقلمي متحشرج في عجالته يزفر على أوراق اصفرت أمنياتها على أغصان قضبانها عوار راجفات.

اذكرني يا أبي الغالي كما سأذكرك دوماً مهد حبي الأول في هدأة بيتنا الأول وأنت خلف طاولتك تطالع وتكتب وتتحت.

ارقد هنيئاً يا أبي يا ملائكي السيماء يا رسالي الالتزام يا أسطوري الحدب والتعاطف والتحنان نم قرير العين يا أبجدية اللاذقية الجديدة من يراعك نهلت أجيال وفي أفكارك استضاءت جموع.



ما بعد الحداثة..
ضد الحداثة..
أو الفائقو الحداثة؟

ترجمة: يوسف المحمود

أنطوان كومبانيون: أستاذ الأدب الفرنسي، جامعة السوربون (باريس 4). وجامعة كولومبيا (نيويورك). مؤلف "ضد الحداثة"، دار غاليمار، 2005.

حقاً، إن سمة الحداثة، بخلاف ما جرى في الإنكليزية، ولغات عديدة متناثرة بالإنكليزية، لم تؤخذ من الفرنسية أبداً. واللافت للنظر، أن كتاب جان فرانسوا ليوتارد "حالة ما بعد الحداثة"، 1979، كان بين عدد قليل من أولئك الذين، ساهموا بالترويج للتسمية في العالم كله، باستثناء فرنسا.

وحتى، إلى هنا. فإنه لم يكن قد عرف أدب "ما بعد الحداثة". أو عمارة ما بعد الحداثة. أو فلسفة ما بعد الحداثة. ولا أي مجموعة تستحق الذكر، قد كانت طالبت بشعار للحداثة: لا هي استخدمتها بأي نعت. ولا هي طالبت جدياً، بإبطالها. أو النيل منها والثقافة الفرنسية، في أماكن أخرى، إن قد كانت ترى أنها، هي أصل "ما بعد الحداثة". فإنها، بمعنى مفارق، قد بقيت مستقلة.

وهذه الظاهرة، يمكن أن تفسر بطريقتين، مع أنهما لا تتعارضان: الأولى، أنه منذ أن أخذت التركيبية تنحدر في فرنسا. فإن فرنسا، أكثر فأكثر، قد أصبحت منعزلة، في عولمة الأفكار. ومثال واحد فقط، على ذلك هو، بلا ريب، المفكر سلافوج زيزيك، الأكثر رمزية اليوم، لما بعد الحداثة كلية. وهو مقروء، منتقد، ومشهور في العالم كله. وله، تدليلاً على

مكانته، قارئه عند "بلاك ويل". كما أن له عناوين أخرى أقل، عند بعض دور النشر الصغيرة في فرنسا. مع أنه فيها تثقف، وبحوثه في الفكر الفرنسي، لسنوات 1970، تستند إليها.

والتفسير الثاني: أننا، في فرنسا، لم نكن بحاجة، لما بعد الحداثة. لأن الحداثة بالمعنى الفرنسي، تعني "بودليريين"، و"نيتشيين". في حين كانت الحداثة، هي ما بعد الحداثة، منذ زمن بعيد. وقد قامت، في الواقع، على الشك في مبدأ التقدم، الذي كانت الأزمنة الحديثة تتميز به، من قبل المؤرخين. أو من جهة الحداثة، إلى جهة الفلاسفة الألمان، والأدباء الإنكليز.

في فرنسا، الحداثة، دائماً، كانت ضد البرجوازية. يعني شكوكية، باعتبار التقدم كالمحرك للمجتمع. فإذا كان ما بعد المحدث، غير ملتزم بالحديث. المحدثون الفرنسيون ـ المحدثون الحقيقيون ـ كلهم هم ما بعد المحدثين، غير مخدوعين بالحداثة كفكر وحيد.

لهذا، فإنه من جهة أخرى، يمكننا أن نصفهم بحق، بالمعادين للحداثة، وبالفائق الحداثة. معاودون للحداثة لأنهم، كما كان سارتر يقول عن بودلير: يتقدمون، وهم ينظرون في مرآة ارتدادية، مع معرفتهم بما فقده التاريخ.

والفائقو الحداثة لأنهم، أيضاً، كما قال سارتر: تأخر، أحياناً، يعطي تقدماً، تحت شكل وعي بصيرة وسبق معرفة. العصرية الفنية الموجود بإصرار، على هامش عالم الحداثة، ساعدتنا بالتغلب على عصفة التقدم.

إن ما بعد المحدثين، لم يكونوا قادرين على رؤية الحاضر، بدون غمغمات. فكانوا، في الوقت نفسه، هم المعادين للحداثة، والفائقي الحداثة معاً. جانوس(1)، حارس العتبة. أو الأنجيلوس الذين وصفهم وولتر بنجامين، في لوحة "كلي"، و"وجهه مبروم إلى الماضي. عصفة هبت من الفردوس. فتحت جناحيه بقوة كبيرة، فلم يعد يتمكن من ضمهما إليه."

حاشية:

(1) إلى الآن، على الأقل: قدوم ميمون، في صحراء الواقع.

(2) جانوس، أحد آلهة روما قديماً. حارس الأبواب. يراقب الداخلين والخارجين. فمثل، لذلك، بوجهين. لاروس، 1996.

(أنجيلوس): لوحة جي. ف ميلييت. متحف أورساي. لاروس 1996.

الدادية في معرض باريس: تأبين نهائي..
أو تجيير للقرن الواحد والعشرين؟

جان فرانسوا ليويارد نشر، سنة 1979، "تقريراً عن المعرفة"، تحت عنوان: حالة ما بعد الحداثة.

جوجرين هابرماس، سنة 1980، نشر سلسلة مقالات، بالجدل الذي جرى معه، بخصوص الحداثة.

واليوم، مفهوم ما "بعد الحداثة"، حيث يدور الجدل حوله، يستخدم خارج فرنسا، أكثر منه في فرنسا!

سمة بسيطة. أو مدخل إلى هذه السنوات الأخيرة، الـ "ما بعد الحداثة". بلورت عديداً من الفلسفات المتعارضة حول: العقل، التقدم، والمجتمعات المعاصرة. فهل صدور ثلاثة كتب عن "ما بعد الحداثة". يتيح لنا، استيضاح الموضوع من بداياته؟

سنة 1979،كلف جان فرانسوا ليوتارد، بكتابة تقرير عن "وضع المعرفة في المجتمعات المتطورة". فاقترح التحديد، باللفظة المستعملة، بأقلام علماء الاجتماع والنقاد، فيما وراء الأطلسي، من قبل: "ما بعد الحداثة"، "حالة ما بعد الحداثة" (نشر دار مينوي، 1979). فكان، بذلك يطرح أزمة الشرعية التي هزت نهاية، سنوات 1970، لا بالاسم، فحسب. بل بالتشخيص: وراء الهشاشية الجديدة للقيم الكبرى ("الحقيقة"، "الخير"، "العدل"، أو "الجمال"، حيث كان "السرد الطويل" يخفي الإنهاك. الذي، أيضاً، كان يحمل حماسة الأجيال السابقة. وقد رجعت عدة دراسات، إلى هذا التقرير المنازع فيه مع "الحداثة"، ورفع الصعوبات التي أقامتها.

وكان فيليب موراؤ، قد أصدر الجزء الرابع، من هذه "التعزيمات الروحانية"، تحت العنوان "الحديث ضد الحديث"، الذي يبرز، في نظره، قيام تناقضات عصرنا: أن "الحديث"، لم يكن له محاور آخر، إلا هو نفسه. "ربما، لعدم تواجد الكل، كما يرى مالارميه، لينتهي إلى كتاب، الحديث، غير الموجود، بالنسبة له، إلا في تصوره الموحى، الذي يمكنه أيضاً، أن يتهيأ لدحض حيرته الأشد فعالية.

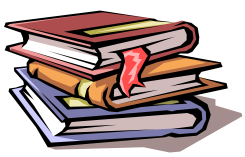
ومن جانبه ألان فينكليلكرو، أصدر: نحن الآخرون، حداثيون. "أربعة دروس" توجهت بأكملها إلى هذه القضية، "الحداثة"، وبالضرورة أن نكون "ضد الحداثة".

وأخيراً، جان فرانسوا بوتي، تناول مرة ثانية، في بحث معنون: الفكر بعد، ما بعد الحداثة، الجدل ما بين ليوتارد وهابرماس، الذي كان أساس نزاع "ما بعد الحداثة" فيما قبل سنوات 1980، ويتساءل عن وسائل الخروج منه.

"حديث"، "ضد الحديث"، "ما بعد الحديث... كيف يمكننا أن نقع على الصحيح في هذه المميزات المتناقضة؟ هل الأزمة في الحداثة نفسها، أم أن الأزمة لم تكن، إلا في سيرورة أي حداثة كانت؟ وهل هي ظاهرة جديدة، ترافق طرق التفكير الجديدة؟

أنطون كومبانيون، كاتب بحث حديث حول "المعادون للحداثة" (نشر دار غاليمار)، اعتبر أن الـ "ما بعد الحداثة"، لم يؤخذ من فرنسا، لأن (يقول) "حداثتنا، بالتحديد، كانت "ضد الحديث". وكذلك هي، في أصلها، كانت، "فائقة الحداثة". ومن جهة، آراء الفلاسفة، فقد كانت قاطعة. فريدريك نوف لا يريد أن يرى في هذا النزاع، أكثر من تعددية "الأزمات"، التي حبيت بها حياتنا الفكرية ـ نفسها، حتى الوهم في الحياة اليقظة (لتعذر للواقع بفعل الأفضل!"

بينا الفيلسوف فريدريك وورمس، يرى فيها التعبير الحقيقي، لا عن حالة فحسب. بل الانتقال، بخاصة، إلى مشاكل جديدة، حتى لا تبقى خفية.



تكرار الشيء نفسه؟

فريدريك نوف، مدير الدراسات في مدرسة الدراسات العليا، في العلوم الاجتماعية. مؤلف كتاب "ما هي الفيزياء؟" دار غاليمار (2005).

فرنسا، التي لا تحب شيئاً، كحبها النقد الشديد إلى درجة التعنيف، فجأة عرفت قفزات في النقاشات العامة التي جرت حول المخطط السردي نفسه. قبل كل شيء، الصدمة. ذروة الأزمة. في موضوع عام مبتذل. أصبح، لأسباب شاذة، ضرورياً للكشف عن فضيحة.

ومن ثم، التعقيد (بالمعنى الفني)، العرض العام. الإفراغ في قالب مسرحي، والحاصل له: عودة الأزمة ثانية. التعب الشديد، الغشية، النسيان.

نعرف، لابد، قفزة هيدجر (وردة عليها، بعد عشر سنوات). ما يفاجئ، وبشكل عام، أن الموضوع المبرز الآن، قد كان سبق أن استخدم مراراً، وعرف تماماً. والنزاع فيه مثل صدام الشقيقة، لا يترك أي أثر. وبصورة عامة، فإن هذه القفزات قد ترسمت بمنطق صحفي بمثال "قضية". قضية باناما (قبعة خفيفة من قش ملون؟). قضية هيدجر. قضية ما بعد الحداثة.

والجميع يعرف، منذ 1945، على الأقل أن هيدجر كان مفكراً نازياً. كما، والجميع، على الأقل، منذ حوالي قرن تقريباً، يعرف أيضاً: أن الغرب يشك بعصور التنوير. عبقرية ليوتارد جاءت، بعكس هذا الموضوع بتعبير "ما بعد الحداثة"، هذا الذي يشكل مع "خيبة الأمل"، و"البناء"، بما تحصل لي أن أسميه مجموعة "تناوب الميتافيزيقيا".

أما كتاب ج. ف. بوتي، فينتمي إلى المرحلة الأخيرة، المتعلقة بتكرار الأزمة، القضية، بعد الانتهاء من البحث عن "حل للخروج من الأزمة" بعد الصدمة. أو، في الحقيقة، للخروج

من الأزمات: أزمة العقلانية. أو أزمة الدنياوية. خطأه كان فردياً، لم يمكن تداركه، لولا أنه صدر عن جبلة رجل طيب القلب، لم يلبث أن استرد رشده في خطله الساذج، حيث أخذ بجدية
الرؤوس الكبيرة.

وبهذه القراءة التي أحيت ذكرى تلك المناقشات، بعد أن كادت تنسى. نأخذ بعين الاعتبار، التحول الراهن للفكر، نحو التشهير بالعمل اليدوي، للاقتصاد الليبرالي كتكرار، لعدة مواضيع، الآن، كتكرار لما بعد 1968. وراء ليوتارد، جاء بودريبيارد(1). بعد بودريبيارد لم يكن شيء. وبهذا الاتجاه، فقد كان في هذا الكتاب فائدة، لأولئك الذين يعتقدون، أن ذلك الجديد كان في التشهير الفعلي بالعقل، بالحقيقة، الخ. وكانت نبالة نيتشه بتفضيل الحقيقة على السعادة. تصور، أظن خطأ، أن الأفلاطونية المسيحية، كانت تعد بالسعادة الأبدية، على حساب الحقيقة التي تقتضي التضحية بالسعادة الأبدية، وبنى كوميديا أنانية هائلة، حيث بالنسبة له، أريان وديونيسوس (2) عكسا التضحية بالسعادة لأجل الحقيقة، تلك التي اقتضت موت الرب، ونهاية البشرية.

فلاسفتنا الجدد الجدد، يفضلون الفرح على الحقيقة، فأعوزهم النبل بذلك، راضين بهذه المذلة، مفكرين بالديمقراطية المزيفة. بهذا السياق، كان لكتاب جي. ف. بوتي، فضيلة، إن لم يعو مع الذئاب. لكن دعوته إلى استئناف مناقشة الفلسفات الخيالية، فإنه يعطينا انطباعاً، أنه أخطأ عدوه، أو الأحرى، أصدقاءه. وأنا أشير إلى واحد، قد كان وفق، قبل المثالية الحديثة، بين الشكوكية والضرورة العقلانية. وهو جورج فون رايت، خليفة ويتجنشتاين في كمبردج، الذي رفض التواني بشرح معلمه. أو استغلال اللانهائي، في التحليل اللغوي للتكنولوجيا، مفضلاً تأليف عمل أصلي عميق. ينقلب في القسم الأكبر نحو تكوين "المنطق الفلسفي". جي. أش. فون رايت، كتب سنة 1993، كتاباً عن "أسطورة التقدم (3). ولكن أحداً في فرنسا لم يفطن لهذا الكتاب.

LE MAGAZINE LITTERAIRE OCTOBRE 2005

حاشية:

(1) عالم اجتماع فرنسي. لاروس 1996.

(2) أريان: أسطورة إغريقية . ابنة مينوس. ديونيسوس: أسطورة إغريقية . آله النبات. وبخاصة الكرمة والنبيذ. ابن زيوس. لاروس 1996.

(3) ترجم عن السويدية، طبع (أرش، 2000).

ما بعد الحداثة... وضع وانتقال؟

فريدريك وورمس، أستاذ الفلسفة في جامعة ليل ـ 111. نشر برغسكون بخاصة. أو معنياً الحياة (دار نشر بوف، 2004).

زمننا اليوم، هو زمن التقاطع والتواصل. انقطاع لم يقع بعد تواصل. إنما هو انقطاع وتواصل معاً. حاضر ثنائي معاً. مكسر ومفتوح معاً.

الجدل، في هذا الانقطاع، في "ما بعد الحداثة" (حوالي سنة 1980). إشارة لهذا الانقطاع، كانت عودة "أوسشويتز" في الوعي الأوروبي، مضيفاً إلى النقد الشديد للعقل، ما يبدو أنه، تماماً، نقد للعقل في الحداثة. إذ بعد أن كسرت "الخطابات الكبيرة" الأخرى. كسرت هي نفسها كخطاب كبير.

هكذا جاء تحليل جان فرانسوا ليوتارد، الحامي الأخلاقي، لهذا "الاختلاف" حتى في اللغة، ينتقد بكل بساطة توفيقية. ورد هابرماس كان، دون أدنى شك، بسيطاً جداً، واضعاً الانقطاع على حساب "عدم اكتمال" (الحداثة). هذا لا يعني أنه أخطأ بالاستعانة بتجديد العقل. "أخلاقيته بالمناقشة" تشهد بذلك. كان يجب، لكي يتجنب النكوص إلى الأسوأ، في الفراغ الذي تركه التقدم، أن يعيد، على الأقل، علائق العقل، العقل العام. لكن لم يعد بإمكاننا، أن ندون ذلك التجديد في تاريخ شامل. لا نتجاوز، في كل الأحوال، ما بعد الحداثة إلى الأمام، ولا إلى الوراء. لا باتجاه "التدين" بأي حال، ولا نحو نبوئية العقل. بل إن ما بعد الحداثة، بمعنى ما، يبقى "وضعنا" تماماً.

ولكن علينا أيضاً، أن نمضي أبعد من ذلك. أن ندرك أن "ما بعد الحداثة". فيما إذا كانت هي، قبل كل شيء، وضعنا. وهي أيضاً، في صياغتها ودلائلها، الانتقال، موسومة بالبرهة

القاطعة، في سنوات 1960. من وجهة النظر هذه، فمن المناسب الذهاب أبعد من ذلك، في اتجاهين.

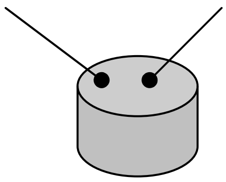
إن "ما بعد الحداثة هي، إذن، وضع وانتقال معاً."

باتجاه الانقطاع، قبل كل شيء، أولاً. ما يشير إليه ما بعد الحداثة، ليس انقطاعاً داخلياً فقط، لكل الخطابات الكبيرة (ذاك المتعلق بالحداثة، كما بذاك المضاد "للحداثة" من جهة أخرى). كلها مكسرة من الداخل. لكنها، إن كانت كذلك، فإنها أكثر عمقاً بانقطاعات، في اللغة: تلك المتعلقة بالتاريخ نفسه. إذ فيما يوحي حاضرنا، بما لا يمكن تلافيه، كعصر سلبي. ويصبح البحث والاحتياط من الشرور المشتركة. "طبيعية" كانت، أم "تاريخية". أو بالأحرى، بيئية وسياسية. تصبح شرطاً مطلقاً، أكثر منه شرط، مبدأ. وحسب تعبير جان بيير دوبوي: "الكارثية النيرة"، ليست ذاكرة، فحسب. بل هي مستقبل تماماً. أو حالة لمستقبل في الحاضر نفسه.

لكن إن تجاوزت الشرور اللغة. وكذلك هي نفسها، إلى العلاقات. فليس فقط العلاقات العقلانية، هي التي تفرّقنا، أو تجمعنا. بل يجب الذهاب بعيداً أكثر، من أجل فهم أعمق للصراعات. بل انفتاحات اليوم، أيضاً. فربما، تكمن مشكلة الحاضر، بإرجاع العلاقات الإنسانية، بكل تعقيداتها، إلى أصلها الحيوي لمنبعها التاريخي.

من وجهة النظر هذه، ربما لم يكن الخلاف حول "ما بعد الحداثة"، إلا الانتقال بين الزمن الفلسفي للستينيات الذي، لم يتميز بنقد جذري، فحسب. وإنما، أيضاً، بأساليب نظرية عميقة، لاسيما ما يتعلق باللغة والوقت الحالي القائم، لا على السلبي فقط. بل أيضاً، على مشكلات جديدة. على سبيل المثال، فيما يخص الحي، على ما يحصل معنا أن نطرحه.

ما بعد الحداثة هي، إذن، وضع وانتقال معاً. وضع، لأننا لن نتجاوز هذه الحداثة المكسرة. بل المفجرة. وانتقال لأنه لا يرسم، بها وحدها، نهاية التاريخ، ولكن مسألة الحاضر.



إبحار في ذاكرة..

حليم بركات

غسان كلاس

من (القمم الخضراء) وليس انتهاء بـ (المدينة الملونة) و(المجتمع العربي في القرن العشرين) ومروراً . بالطبع . بنتاجات ثرة وغنية: الصمت والمطر، عودة الطائر إلى البحر، الرحيل بين السهم والوتر، طائر الحوم، حرب الخليج: خطوط في الرمل والزمن،... آلى عالم الاجتماع والروائي الدكتور حليم بركات على نفسه أن يكون موضوعاً وشاملاً ومتواضعاً ومتفائلاً، وكما وضعه الأستاذ الدكتور محمود السيد، فهو موسوعي ذو نزعة إنسانية تكرس مواطنيته الأصيلة التي قرنها بالعّالمية بمنتهى الدقة والشفافية..

حليم بركات الذي حلّ، مؤخراً، ضيفاً في بلده على العديد من المحافل الثقافية والفكرية أبحر متحدثاً ومحاوراً واضعاً تجربته الأكاديمية والإنسانية والأدبية بين يدي أولئك الذين وفدوا متشوقين للقائه والاستماع إليه..

من خلال الحوار الذي جرى معه وأداره باقتدار الأستاذ عبد الرحمن الحلبي في المركز الثقافي العربي بدمشق، ومن خلال حوار آخر، وبنكهة مختلفة، في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وثالث عبر برنامج (نوافذ) في التلفزيون العربي السوري بإدارة الصديق مخلص الورار، ورابع . أيضاً . مع زاهي وهبه في (خليك بالبيت) استطاع الجمهور المتلقي في كل هذا أن يغتني بتجربة وريادة هذا العالم الجليل والروائي المبدع..

وإن كان يصعب الإحاطة بمحاور تلك اللقاءات جميعها فذلك لا يمنع من الإشارة إلى

بعض عناوينها، التي . فيما أرى . تحتاج لوقفات تحليلية ونقدية طويلة تتسع باتساع تجربة هذا الرجل، الذي غادر (كفرون) مسقط رأسه لييم وجهه شطر لبنان فالسعودية ليستقر . بعدئذ . في الولايات المتحدة الأمريكية أستاذاً لامعاً في جامعاتها، ورسولاً حريصاً على وطنه وعروبته تضج الأصالة في كيانه وينضج الخير والفكر من وجدانه وأعماقه...

حليم بركات الذي أعرب عن سعادته الغامرة لوجوده في بلده سورية، وبين أهله ومحبيه كان يشعر . كما قال . أنه في كل مرة . يزور دمشق تتجدد حياته، وقد كان تواقاً . وهذه سمة العالم . أن يكون مستمعاً أكثر منه متحدثاً..

يقول: إن العلاقة وثيقة بين المجتمع وكتابة الرواية، وعلى هذا الأساس جعلت الأدب مصدراً من مصادر الرواية، وجعلت علم الاجتماع في خدمتها: الطبقات الاجتماعية، العائلة، السلوك... إنه تفاعل بين الاجتماع والأدب...

(القمم الخضراء) كانت أولى نتاجاته في العام 1956 الذي قدم به إلى دمشق. ومن بعد كانت (الصمت والمطر) التي سبق ونشرت فصولها في العديد من المجلات.

أما (ستة أيام) والتي كتبها في العام 1960 فقد كانت تصويراً للواقع العربي من خلال قرية محاصرة بالعدو؛ وهي أمام خيارين: الاستسلام أو الدمار فعلى الرغم من معرفة الشعب عدم قدرته على التحدي ولكنه عقد العزم ألا يستسلم، وفي الوقت نفسه، وقف على مكامن الضعف والقوة في ذاته، ونمت القرية من رمادها واستعادت قوتها وكبرياءها..

وتجدر الإشارة أن الرواية، وبعد نكسة حزيران 1967، نالت الشيء الكثير من اهتمام المفكرين والمثقفين، ولا سيما بعد تلك الرحلة التي قام بها الدكتور بركات مع عدد من طلابه لزيارة مخيمات النازحين، والتي لخص مجرياتها عبر دراسة أكاديمية توّجت . فيما بعد . بروايتي: عودة الطائر إلى البحر (1969) (ونهر بلا جسور).

وفي إطار تحليله لعلاقة المرأة بالرجل والرجل بالمرأة أصدر د. بركات (الرحيل بين السهم والوتر) في إيحاء رمزي أن السهم يعني (الاصطياد) والوتر يعني (الموسيقا).

حتى تاريخه، ما يزال كتاب حليم بركات (المجتمع العربي المعاصر) الذي أصدره في العام 1974 يدّرس في العديد من الجامعات. ولعله بعد ثلاثة عقود من الزمن، وفي ظل التطورات بمختلف جوانبها التي شهدها المجتمع العربي، سيحل كتابه (المجتمع العربي في القرن العشرين) الذي يقع في أكثر من ألف صفحة محله.

الهوية العربية، التي هي تجسيد للثقافة العربية في استمرارها التاريخي، هي الموضوع

الرئيس في كتابه آنف الذكر. والكتاب، أيضاً، يتناول: البنى والمؤسسات الاجتماعية، السلوك الديني، السلوك السياسي، العائلة، الطبقات الاجتماعية، القيم الاجتماعية، الثقافة الإبداعية، الدعوة إلى التغيير التجاوزي..

أما تجربة بركات الاغترابية فقد جسدها في (مصادر الشعور بالاغتراب) ونوعية العلاقة، فردية أو جماعية، بالمؤسسة التي ينتمي إليها، وتجلياتها في الإحساس بالعجز أو المشاركة من أجل التحرر. واحتمالات عدم القدرة على المعايشة أو التمرد..

وتبرز شفافية وعاطفية د. بركات عند حديثه عن (طائر الحوم) والتي يستنكر، من خلالها، عادة الصيد، التي يصفها بـ (السيئة) مستذكراً ما فعله أحد الأصدقاء مع أحد الطيور..

لقد عايش د. بركات القضايا العربية فكتب سلسلة من المقالات عن حرب الخليج تحت عنوان: يوميات من جوف الآلة، صدرت، فيما بعد، بكتاب (حرب الخليج: خطوط في الرمل والزمن) وكان قبلاً قد ضيّق عليه عندما وضع دراسة حول الطلاب الجامعيين والقضية الفلسطينية فكتب العديد من الدراسات عن العلاقة بين الإبداع والمنفى، مؤكداً أن المنفى يزيد من الإبداع، وقد مثّل لذلك من تجارب شعوب أمريكا اللاتينية والعرب..

ويؤكد الدكتور حليم بركات أن النهوض العربي يحتاج إلى وعي وإرادة منظمين يقتضيان المشاركة فلكل دوره والبدء بالذات.

رواية

الحب في زمن العولمة

رواية جديدة للأديب صبحي فحماوي صدرت ضمن منشورات دار لهلال في سلسلة روايات الهلال، وجاءت تحت عنوان (الحب في زمن ا لعولمة) وهي رواية ترصد التغيرات التي طرأت على النسيج العربي من خلال مدينة عربية غير محددة سماها المؤلف (مدينة العولمة) يصور من خلالها هجمة تيار الحداثة وكيف غير الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية

بين الأفراد، وكيف تغير بالتالي مفهوم الحب تلك العاطفة السامية النبيلة فأصبح حباً حداثياً عولمياً جديداً. إنه مجتمع استهلاكي ومخرق ومصاب بداء العولمة الحديث بكل ما يعنيه.

جاءت الرواية في حوالي 270 صفحة من الحجم الوسط، بعد روايات ومجموعات قصصية من عناوينها:

(صبايا في العشرينات) و(موسم الحصاد) و(رجل غير قابل للتعقيد) و(الرجل المومياء) و(حرمتان ومحرم) و(عزبة).

قراءة في..
قصص العدد 422

إسماعيل الملحم

يندرج العدد 422 من الموقف الأدبي في سلسلة الأعداد التي سبقت منذ تكليف المبدع حسن حميد برئاسة تحريرها، اغتنى العدد بمواده المختلفة فقدم للقارئ العربي دراسات متنوعة تستثير المتلقي وتشبع حاجات ما زالت تذكرنا بين حين وآخر أن ما تنتجه المطابع باللغة العربية لا يزال عند عتبات أولية، بخاصة وقد استرخص الناس النشر ودفعوا إلى السوق الكثير من الغث والقليل مما يسمن أو يغني من جوع.

أزعم أن الموقف الأدبي قد بلغت شأواً. لا أقول أنه بلغ درجة عليا من الكمال. مريحاً، بحيث أنها صارت تثير الشهوة لتُقرأ من الغلاف إلى الغلاف، أرجو ألا أكون مغالياً.

إضافة إلى التنوع في الغنى والمواد، فثمة أمر آخر لا ينفصل عن ذلك يتعلق بالإخراج والتبويب وتنوع المثيرات البصرية. كأني بها تفصح عن هدف سام ملخصه إذا كان العصر قد صار (عصر الصورة) فإن المادة الورقية قادرة على أن يكون لها موطئ قدم تعيد إلى القراءة الورقية شيئاً من ألق فقدته في زمن تراكم الإصدارات من دوريات وكتب استرخص أصحابها النشر فأغرقوا المخازن ومستودعات الكتب بعناوين لا تثير ولا تجذب، ولا تلبي حاجة أو تحقق هدفاً من حاجات الإنسان للمعرفة وأهدافه في التكيف في عصر كل شيء فيه متغير وبسرعات مذهلة.

يندرج في باب التجديد الذي شهدته هذه الدورية الغنى فيما تنشره من إبداعات في مجالي الشعر والقصة، ثلاثة عشر نصاً شعرياً وثمانية نصوص قصصية. وهذان العددان ليسا بالقليلين بالنسبة لدورية شهرية تتنوع أبوابها هذا التنوع الذي لا تخطئه العين.

احتوى العدد إذن ثمانية نصوص قصصية. غاب عن كتابها العنصر الأنثوي على الرغم من غنى الساحة الأدبية بالقاصات.

فيما عدا قصة اشمئزاز التي استغرقت تسع صفحات من العدد فإن بقية القصص قد تراوح طولها بين صفحتين وخمس صفحات. بين هذه القصص قصة واحدة مترجمة، عند النهاية، لم يشر المترجم إلى مصدرها ولم ينوه لتجربة كاتبتها أو للمحة بسيطة عن حياتها.

بين هذه النصوص القصصية نص أزعم أن حشره تحت باب أو تسمية (قصة) فيه شيء من الالتباس. لعله وضع حيث هو بتسميته قصص قصيرة جداً فقد توزع العنوان غصص على تسع منها.. أكاد أحيلها إلى أنها مما يسمى قصيدة النثر وأن كل غصة فيه هي مقطوعة من هذا الباب. أما المجازفة بتسمية هذه المقاطع أنها قصص قصيرة جداً ففي ذلك شيء من الظلم يلحق بهذا النص.

فيما عدا ذلك فمجموعة القصص بما فيها النصان، المترجم وغصص تكاد تدخل في توصيف حالات من الوهن النفسي، تشي بالكآبة، ويكاد عنوان حسين عبد الكريم (عمارة الكآبة) يعبر عنها جميعها.

(المختلف) أول هذه النصوص يعرض زهير جبور لواقع إنساني في عصر تحكم التكنولوجية وما تنتجه من قيود على حرية الإنسان وتلقائيته وهي حالة البروفسور وزوجته اللذين اختفيا قبل ربع قرن.. لقد هربا من عملية التنميط بحيث غدا كل شيء في حياتهما حتى ما يتعلق منها بالزواج والعلاقات الزوجية قد خضع للبرمجة الحاسوبية. حتى في موت أمه أملى عليه الحاسوب عدم البكاء (فالحالة فيزيولوجية تحدث تلقائياً وليست جديرة بالدمع، وأعلمه بأن الورد نبات والعاطفة ضعف بشري).

لكن الهروب لم يحل المشكلة. لاحقته التكنولوجيا حتى حين ظن أنه قد تخلص من وطأتها وبدأ يشعر بجمال الكون وحيويته (شاهد طيوراً تحيا دون لواقط تذبذبات ولا شاشات وأرقام... عاد إليه إنسانه الحقيقي....

لكن هذا الشعور لم يكن أكثر من وهم. (صرخ: أوقف مجزرتك يا هذا، أنت تقتل رحيق العيش). لكن السائق (رد بصوت أجش وهو يبصق: ابتعد قبل أن أدفعها لتطحنك).

لم يجد البروفسور من يقف إلى جانبه فوصف بالبدائية والتخلف والجنون.

أما القصة المترجمة (عند النهاية). لا بد من التنويه بالترجمة ولغتها الأدبية قبل عرض مضمونها.

تصف القصة ملجأ أو داراً للمسنين، من خلال امرأة ربت أولادها وأحفادها وبعد أن فقدَّ

أحدهم والذي (لم يفلح الطب في أن يبقيه لي، في حين أنه يبذل قصارى جهده من أجلي. ومع ذلك كان قلبانا يخفقان مرتبطين كمدقتين للحبوب، لكن قلبه توقف، وقلبي ركب له جهاز). لقد تزوج أولادها وفخرت بهم مع مهن كان لها دور في إعدادهم لها.. (ربما كان أولادي في حاجة دائمة إلى مزيد من الاتساع، فما من أحد منهم رضي أن يأخذني إلى بيته.. بيوتهم الواسعة ليست مبنية لكي تستقبلني...).

(أنا لا أتذمر، إنهم يأتونني دائماً خجولين متأثرين يقفون حول سريري ليلاحظوا كيف يموت المرء بهدوء).

(لذا فقد حان الوقت لكي أغادرهم وبيدي يد أحدهم لكي يعرف أحدهم على الأقل ما هو الجوهري).

وفي (عمارة الكآبة) فقد بدأ حسين عبد الكريم في مقارنة الراهن بالماضي: (قبل هذا الوقت لم تزرنا الكآبة زيارات طويلة). لعله يلمح إلى زيارة أو زيارات الآن وفيما بعد من خلال تمتمات قالها سلوم (بين يدي خوف جديد وأسئلة محرجة). ومن خلال تساؤله وجاره القريب قمرون (ما الذي أصاب الأفق والهواء والتراب والماء؟) فكل منهما سرقته نوازعه وأوجاعه الخاصة..

(العمارة تكبر حيطانها، والنوافذ قليلة... خوف من الآتي وحزن لا ينتهي آخره حتى يعود أوله...). وحين تحاول دلعونا أن تخرجه من مرارة ما شعر به وما يعبر عنه، يجيبها حيث تقول (علينا أن نعيش السعادة التي نقدر عليها)، هل رأيت العمارة السوداء التي ابتليت بها الأرض؟

(وغاب سلهب عن دموع دلعونا وكلامها إذ وجد الألم يجرجره جرجرة بشعة في الغرفة المعتمة).

أما قصة محمد أحمد معلا (اشمئزاز) وهي أطول هذه النصوص القصصية فقد عرضت لواقع إنساني مختلف يتمثل في الغيرة التي تشعل الأحقاد وتجلب النقمة من الأقربين على من بزّ أبناء قريته ولو بمعاش متواضع أو وظيفة صغيرة، فإذ يعبر أحدهم عن أمنيته في الدراسة ليكون أول دكتور في الضيعة، نجد من يحاول الحط من شخصيته ومن طموحه بأن يطلق على كلبه اسم (دكتور). وكثيراً ما يحاول من يحصل على وظيفة ما إن يقلل من قيمتها ليدرأ عن نفسه الحسد فامرأة القاضي لا تقول إن زوجها صار قاضياً بل تقول (وماذا توظف يا حسرة؟ قاضي؟ طبعاً لا، مجرد حاجب.. ومع هذا يقول المختار (وهل قليل أن يكون حاجباً؟ وهل بدأ كافور الأخشيدي إلا حاجباً؟ لو وظف آذناً لسكتنا لكن، حاجب؟ في الكلمة ما فيها).

ويتابع أهل القرية (تمنينا أن يطرد عبدو لسبب أو لآخر، لكن عبدو لم يطرد. تمنينا أن يعاق في حادث سير أو شيء مشابه ولم يحصل).

وتمضي القصة في رصد نمط السلوك والحسد والإشاعات في جو قروي شبه مغلق في تواطؤ مع حياة رتيبة أهلها يظنون مغادرة القرية مجازفة غير محمودة العواقب. فهم يتحدثون عن

زوجة عبدو التي لن تطيق الابتعاد عن القرية ولو خالفت رغبة زوجها وإن فعلت (ستتهدج أنفاسها شوقاً للوشوشات والوشايات وقيل وقال الجارات...).

وصار أهل القرية بدافع الفضول يأخذون عن عبدو في جيئاته إلى القرية حكايات يأتي بها من أروقة المحكمة.. مما فتح أذهان الناس على جوانب من حياتهم استسلموا خلالها لأقدارهم.. فبدأ بعضهم يطالب بحقوق له كأم شعيب التي فتحت أحاديث عبدو عقلها لتتذكر ما أصاب ابنها جراء (لبطة حمار المختار). وثمة أحاديث أخرى جعلت المختار يستعيد وعيه ليرى أن الآخرين لن يسامحوه على ما اقترفت يداه من وضع يده على أملاك ليست له.. مما فجر غضبه (انفجر مندفعاً نحو عبدو صارخاً، أنت السبب يا وجه الشؤم). فكانت النتيجة ثلاثة قتلى. لم تجد استثارة الشعور بالمسؤولية الأخلاقية من قبل المحقق أن يتجرأ أحد الأهلين لأداء شهادة حول ما حدث.

ربما كانت هذه القصة أكثر القصص إثارة لفضاءات من حياة ريفية عاشت قروناً من الدوران حول المكان تعفنت فيها النفوس التي عشش فيها الخوف وربما استطاعت أن تقتحم جداراً من حالة سلوكية ما زالت تعبر عن نفسها بصور وأشكال مختلفة بعيداً عن الخروج من شرنقة تخلف ما زالت تغلف واقعاً لم تستطع قشور الحداثة أن تغطي قبحه.

في (الرائحة) لجاسم الحمود ثمة ظاهرة في حياة الإنسان الفلسطيني لم تستطع مغريات الحياة في الشتات من أن تجعله يغير جلده وينسى قضيته فلا الخروج من المخيم إلى ديار أوروبية فيها من المغريات ما فيها، ولا من استطاع بعضهم من تغيير شكل حياته في المسكن الجديد والأثاث الفاخر أن يجعله خارج قضيته (البيت الجديد كان بارداً صلباً جافاً، بلا رائحة وبلا دفء أو حميمية.... وبقدر ما امتدت المسافات بيني وبين بيتنا القديم امتدت تلك الرائحة (رائحة القديم) في صدري وتوغلت فيه وارتوت خلايا القلب منها...). ويختتم القصة بقوله: قلبي يتسع ليشمل العالم كله، أركض مع الرائحة، حيث بيتنا القديم في القدس.

(ذات الوجه الشاحب) لسامر الشمالي فيها الكثير من الجمل الزائدة عن اللزوم لو حذفت لما غيرت في القصة شيئاً، لا من حيث فنيتها ولا من حيث مضمونها. وهي تعرض لحادثة تتكرر يومياً سواء في قاعات المحاكم أم على صفحات الحوادث في الصحف اليومية وهي تتعلق بما يسمى جرائم الشرف.

(الذي حصل لمرزوق) وهي القصة الأخيرة يتناول فيها محمد علي علي لحالة موظف محال إلى القضاء يجافيه النوم لأنه متهم بذنب لم يقترفه. ملخصه أنه متهم بالسرقة من خلال موقعه في الوظيفة اسودت في وجهه الحياة.. وكانت امرأته تواسيه وتحاول التخفيف من

حزنه (نم يا مرزوق وفي الصباح يحلها الحلال).

لكن كيف له أن ينام فكان يحدث نفسه (بينما كانت ترتسم أمام مخيلتي صور غربان بأجنحة كبيرة تتجه نحو الشمس لتحجب نورها الذي تمنيت أن يملأ أرجاء غرفتنا الوحيدة).

لا يعيب هذه القصص السوداوية التي صبغتها ولا تكرار الموضوعات التي يعالجها. فما زالت أسطورة أوديب وحكاية أهل الكهف وغيرهما تستثير ذهن كتاب القصة والرواية والمسرحية وتوظفها بما يساعد على التكيف مع واقع ينضح بالمرارة ويصور الانكسارات في زمن التوحش والبربرية المعاصر.

وبعد، فاستعير من شاكر مصطفى ما كتبه ذات يوم قائلاً، وهو يتعرض لنقد موضوعات في إحدى المجلات:

وبعد فقد هجا الشاعر الأمريكي جيمس لوول النقاد في قصيدة طويلة جعل خرافتها أن الناقد وعد أن يأتي الإله ابولون بزهرة، فدار حقول الأدباء حقلاً حقلاً ثم عاد... بشوكة.

أتراهم كثيرون أولئك. يضيف شاكر مصطفى. الذين سيفتشون من أجلي عن هذه القصيدة؟.

الأنـــــــا

فلسفة

يظن أحمد برقاوي أنه ينحي الفلسفة بعيداً حين يضع كتاباً مثل كتابه (الأنا) الصادر حديثاً في دمشق، ولكن الظن يظلُّ ظناً، فالفلسفة (بوعيها، وعينها الرائية، وشموليتها، ودفء معانيها) رابحة في جوانية هذا الكتاب شاملة له بظلالها، فهذه الكتابة الأدبية الصافية تماشي الفلسفة، وتستظل بظلها، لا بل لا تخجل من الظهور بوسمها وخاتمها.

كتابة ارتدادية لما جالت به المشاعر، الأفكار، والذات وهي تقرأ المجتمع وتتقراه حيناً، ثم وهي تقرأ السلوك الاجتماعي وتبدي أسبابه، ثم، وهي تقرأ الكتب وتستخلص معانيها.

كتاب، يُظن أنه استراحة المحارب بعيداً عن جبهة الفلسفة إلا أن يمشي نحو الفلسفة عبر الأدب فيؤاخي بين جمال وجمال... وصولاً إلى المتعة المعرفية المنشودة.

جاء الكتاب في حوالي 212 صفحة من الحجم الكبير.

264

شرفات

عن الوزن والإيقاع

محمد راتب الحلاق

ما سأورده في هذه الزاوية قد لا يكون دقيقاً، أعترف بذلك، ولكنه يمثل رأيي الشخصي، أو بالأحرى فهمي الشخصي لقضية العلاقة بين الوزن والإيقاع، إلى أن يبدو لي شيء آخر يدفعني إلى تعديله أو التراجع عنه... فلست من الذين يتشبثون بآرائهم من باب (عنزة وإن طارت).

والذي دفعني إلى كتابة هذه الزاوية حديث جرى مع الصديق الشاعر والناقد محمد علاء الدين عبد المولى، قلت له فيه: إنني قد لا أميّز النص النثري من النص الموزون حين أسمعه سماعاً، أي حين أتلقاه طازجاً من فم صاحبه؟!! وكنت صادقاً فيما أقول. ولما تفكرت فيما قلت تذكرت محاضرات للصديق محمد بري العواني تحدث فيها عن العلاقة بين الشعر والغناء، أقصد أداء الشعر حسب لحن معيّن، أي عن العلاقة بين العروض واللحن الذي تتم تأدية نص شعري معيّن من خلاله... وهي محاضرات جعلتني أنتبه انتباهاً خاصاً لبعض ما ورد عن أعلام النقد والموسيقا العرب القدماء، ولاسيما ما ورد عن الفارابي. كما جعلتني أفهم ذلك فهماً مختلفاً عما كنت أفهمه من قبل، وعما كنت سأفهمه لو أنني لم أستمع إلى محاضرات الصديق الفنان والناقد أبي رشدي. وقد وجدت في ذلك كله ما يبرر بعض التبرير، إن لم أقل كل التبرير، سبب اختلاط الأمر علي. فصاحب النص الموزون ينشده، وهو يحرص في أثناء الإنشاد، على ضبط إيقاع الوزن بالغناء، أعني بلفظ الكلمات بطريقة معينة، ومن هنا كان الإلقاء بعداً أساساً من أبعاد النص الشعري، إما أن يرتقي به أو يزري ويحط من شأنه (خلال الأمسية الشعرية على الأقل)... ومنذ القديم انتبه الجاحظ حين نقل في كتاب الحيوان عن أحد العارفين بالشعر الكلمات التالية: "إن العرب كانت تغني النصب، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء".

ويؤيد مسكويه ما ذهب إليه الجاحظ حين قال: "إن شعر العرب كان يتقيد بالنغم أكثر مما يتقيد بالوزن".. وأرجح أنه كان يقصد الشعر العربي في بداياته، حين كان يصنعه الحداة والرجاز، لذلك أجرؤ على الاعتراف، حين يسكت الآخرون، بأنني حين أكون في حضرة الشعر قد تنطلي علي قضية ما إن كان النص موزوناً حسب تفعيلة معينة أم لا، بسبب مهارة صاحب النص في خلق إيقاع معيّن في أثناء الإلقاء، هذا إذا لم أبق خارج الجو الشعري، صنيع بعض المحترفين ومدرسي اللغة، حين يحرمون أنفسهم من الجذل اللذيذ الذي يمنحه الشعر للنفوس الشفافة، وينهمكون في تتبع الزحافات والأوتاد والأسباب والفواصل... حسب مسطرة الخليل...، ويتعاملون مع النص الشعري تعاملاً برانياً عبر آذانهم وليس عبر وجداناتهم وكياناتهم... وأعترف، كذلك، بأنني أشعر (بالكسر) والنشاز حين يخرج صاحب النص على الإيقاع الذي اصطنعه أكثر مما أشعر بذلك عند خروجه على الوزن العروضي، إن النص موزوناً، بل إنني أكاد أستمع إلى ضجيج وقرقعة الأدوات الحادة، التي يستخدمها بعضهم لإقامة الوزن، مما يصرفني عن النص، ويحرمني من متعة التلقي العفوي.

أقول قد لا أشعر أحياناً بخروج النص على الوزن، لأن الشاعر قد يقيم الوزن بالإيقاع، من خلال الخطف والمد والضغط... والإيقاع يقاس، كما يعرف القارئ، بنظرات متكررة حسب زمن يتم الالتزام به... أي أنه يقاس بزمن الصوت... مما يجعله مختلفاً عن الوزن العروضي الذي هو كتلة لفظية لها وزن يساوي وزن كتلة لفظية أخرى... ويتكرر هذا بانتظام خلال النص، ويقاس بالحركات والسكنات. وبعبارات أخرى أقول: إن الإيقاع يتأتى من طريقة لفظ الكلمات، وطريقة التحكم في الزمن الذي يعطى للأصوات خلال الإلقاء... مع اللجوء إلى تسكين بعض الأحرف، واستخدام الإمالة، والمد... ولفهم ما أذهب إليه أذكر القارئ بأن القراءة المعتادة التي تتقيد بحركات الإرعاب وقواعد النحو والصرف، لنصوص الزجل والشعر المحكي، تجعل هذه النصوص مكسورة، في حين أن القراءة الخاصة التي تهمل حركات الإعراب عند الحاجة، والتي يغلب عليها تسكين أواخر الكلمات... تساعد في إقامة الوزن.

وقد طلع علينا بعض النقاد بما أطلقوا عليه (الإيقاع الداخلي) للنص، ويقصدون ما تشعر به أذن المتلقي من انسجام عند سماع النص... ومصطلح (الإيقاع الداخلي) ملتبس وملغوم، لأن الإيقاع، بما أنه زمن فيزيائي يعد الحركات، ويمكن قياسه بوحدات خاصة ليس بينها الحدس، خارجي دائماً، ومستقل عن المتلقي... ومن هنا يمكن أن نفهم الفارابي حين أعطى للزمن وجهين: وجهاً عروضياً، ووجهاً موسيقياً... والوجه الموسيقي للزمن هو الذي ينتج الإيقاع... ففي حين يقيس العروض وزن الكلام فإن الإيقاع يقيس زمن نطق هذا الكلام، ويرتبط ذلك بالطريقة التي يتم فيها هذا النطق، لإعطاء بعض الأحرف أزمنة أطول أو أقصر من حقها المتعارف عليه، والتي ينص عليها علم التجويد. والزمن الذي يقترح صاحب النص إعطاءه للأحرف والكلمات هو اللحن بالمعنى الحديث والمتداول لكلمة لحن في عالم الموسيقا والغناء، وفرق كبير بين تقطيع كلمات النص تقطيعاً عروضياً... وتوزيعها حسب نغم معيّن ولحن خاص ينضبط بالإيقاع، بغض النظر عن الوزن

العروضي... بل ربما قام بعضهم بتلحين مقاطع نثرية، كما فعل الصديق الفنان عيسى فياض في (مغناة جبران) مثلاً.

ومما سبق يمكن أن نفهم دور (ضابط الإيقاع) في سلامة اللحن، وفي مساعدة المغني والعازفين في التقيد به وعدم الخروج عليه، وفي مساعدة المتلقي في كشف عيوب هؤلاء عندما ينشزون، أي عندما يخرج أحدهم خروجاً مخلاً باللحن، لا يدخل في باب الارتجال... لأن الارتجال خروج مؤقت ومقصود عن اللحن العام، يتميّز بالجمال والارتقاء باللحن، ولا يقدر عليه إلا الفنانون المتمكنون، حين يستخفّهم الطرب، أي حين يسلطنون، لخلق إيقاع خاص جديد مؤقت، قبل أن تتم العودة إلى الإيقاع الأصلي... ومن هنا يمكن أن نفهم سبب توقف آلات الإيقاع عند الارتجال... وأن نفهم سبب الإيقاع عند ارتجال صاحب النص بعض العبارات غير الواردة في سياق النص، لسبب أو لآخر، خلال إلقاء النص... مع أن النص وما يرتجله قد ينتميان إلى النثر...؟!.